TESIS DOCTORAL

EL IMPULSO UTÓPICO EN EL PENSAMIENTO
DE FREDRIC JAMESON

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR:

VÍCTOR GÓMEZ LÓPEZ.

DIRECTORES:
LUIS ALEGRE ZAHONERO.
JAIME PASTOR VERDÚ.

2021

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

D./Dña.____Víctor Gómez López_____, estudiante en el Programa de Doctorado ___en Filosofía_____, de la Facultad de _____Filosofía_____ de la Universidad Complutense de Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada: __El impulso utópico en el pensamiento de Fredric Jameson._____

_____

_____

y dirigida por: _Luis Alegre Zahonero y Jaime Pastor Verdú_____

_____

_____

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a _22___ de _____junio_____ de 2021___

Fdo.: _____Víctor Gómez López_____

Resumen/Abstrac

RESUMEN: El proyecto dialéctico de Jameson afronta el doble fracaso de la representación en nuestra época postmoderna, en la que los sujetos no pueden representarse el presente ni imaginar la sociedad del futuro utópico. La aportación que pretende realizar este trabajo consiste en el tratamiento sistemático de los tres métodos de interpretación del impulso utópico propuestos por Jameson, así como de la articulación que realiza de estos métodos en «documentos culturales» hegemónicos en nuestra época postmoderna, siempre con vistas a que se realice el objetivo interpretativo del norteamericano: politizar la conciencia del lector. Para ilustrar el contenido de las categorías utópicas, las compararemos con los términos que las contradicen o niegan: la sociedad del espectáculo de Debord, el psicoanálisis lacaniano, el concepto de «multitud» del operaísmo italiano y la lógica del «espacio basura» teorizada por Koolhaas. Siguiendo a Jameson, nos preguntaremos también cómo los textos hegemónicos en el capitalismo tardío –como las ficciones apocalípticas– pueden expresar el impulso utópico.

ABSTRAC: Jameson's dialectical project tackles representation's twofold failure in our postmodern age, in which subjects cannot represent the present or imagine the society of the utopian future. The contribution that this work aims to make entails the systematic addressing of the three methods of interpretation of the utopian impulse proposed by Jameson, as well as their articulation in hegemonic «cultural documents» of our postmodern era, in order to achieve the interpretive objective of the North American: politicize the consciousness of readers. To illustrate the content of utopian categories, we will compare them with terms that go against or deny them: Debord's society of the spectacle, Lacanian psychoanalysis, Italian workerist concept of «multitude» and the logic of «Junkspace» theorized by Koolhaas. Following Jameson's lead, we will also assess how hegemonic texts –namely apocalyptic fictions– express such utopian impulse in late capitalism.

A Sara

EL IMPULSO UTÓPICO EN EL PENSAMIENTO DE FREDRIC JAMESON

VÍCTOR GÓMEZ LÓPEZ

Índice

1. Introducción **7**

1.1. El impulso utópico 7

1.2. El proyecto dialéctico de Fredric Jameson 20

1.3. Objeto y estructura de la investigación 36

1.4. Acerca de las notas 40

2. Ernst Bloch y la lectura jamesoniana de *El principio esperanza* **41**

2.1. Ernst Bloch 41

2.2. El concepto de *novum* utópico 61

2.3. La lectura de Jameson de *El principio esperanza* 69

3. La metodología interpretativa de Jameson **76**

3.1. Jameson y la hermenéutica de los «documentos culturales» 76

3.2. Las figuras de la colectividad lograda en *The Wire* 105

4. El análisis jamesoniano del impulso utópico: cuerpo, tiempo y colectividad **111**

4.1. La búsqueda de la exigencia mínima de la utopía 111

4.2. Algunos conceptos fundamentales para la comprensión de la utopía 117

4.3. La reescritura del método blochtiano de interpretación del impulso utópico 129

4.3.1. La corporalidad utópica y el psicoanálisis lacaniano como antiutópico 133

4.3.2. La temporalidad utópica y el presente perpetuo como antiutópico 143

4.3.3. La colectividad utópica y la sociedad del espectáculo como seudocolectividad antiutópica 155

5. El análisis del impulso utópico a través del «cambio de valencias» **161**

6. Jameson y el estudio de la espacialidad en la urbe **175**

6.1. El concepto de «ciudad genérica»: la urbe sin historia 175

6.2. El *novum* utópico en la arquitectura 178

6.3. El «espacio basura» como negación del *novum* utópico 182

7. Utopías, distopías y ficciones apocalípticas **188**

7.1. La crítica de Jameson a la síntesis ente utopía y distopía 188

7.2. La utopía como alternancia entre la ilusión de la fantasía y la imaginación de la ciencia ficción 202

7.3. La diferenciación entre distopía y ficción apocalíptica 209

7.4. El análisis de Jameson de *Neuromante* 222

Conclusiones **228**

Anexo: Una lectura jamesoniana de *Rascacielos* de J. G. Ballard **258**

Bibliografía **271**

Se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor.

SALVADOR ALLENDE, 11 de septiembre de 1973.

1. Introducción

1.1. El impulso utópico

Los sujetos postmodernos son incapaces de representarse un futuro otro; Jameson entiende esta atrofia de la imaginación como debilitamiento del deseo utópico[1]: un síntoma de nuestra época postmoderna[2]. Fredric Jameson[3] (Cleveland, Ohio, 1934) es una de las figuras intelectuales de mayor relevancia internacional, que ha incluido la práctica totalidad de los «documentos culturales»[4] en sus análisis. La variedad temática de sus investigaciones, así como la hondura filosófica de sus trabajos, nos indica que nos encontramos no meramente ante un crítico de la cultura sino ante un pensador que ha afrontado temas como el tiempo, el espacio o el impulso utópico a partir de la tradición filosófica continental. Jameson es un pensador de nuestra época que, además de ayudarnos a diagnosticar el presente, se preocupa por abrir las puertas del futuro y por tratar de proporcionar imágenes del futuro utópico en

1 Jameson, F., *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres, Verso, 2005, pág. 55 (*Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, trad. de C. Piña Aldao, Madrid, Akal, 2009). El norteamericano señala que «the function of Imagination slowly atrophies for want of use; it is this process which we have called the waning of the Utopian impulse, the enfeeblement of Utopian desire, and which saps our political options and tends to leave us all in the helpless position of passive accomplices and impotent handwringers».

2 Jameson considera a la postmodernidad como otro nombre para nuestro presente. A modo introductorio apuntaremos que el concepto de postmodernidad del norteamericano sintetiza el modo de producción postmoderno o del capitalismo tardío, y la pauta superestructural de este –el postmodernismo–.

3 Podríamos mencionar en primer lugar la bibliografía compilada por Nordquist, J. (comp.), *Fredric Jameson: a bibliography*, Santa Cruz, Reference and Research Services, 2001, que incluye una lista completa de los trabajos publicados por el norteamericano hasta el año del lanzamiento de la bibliografía en 2001, y que resulta de utilidad para el investigador en tanto en cuanto reúne una gran variedad de materiales. Para acercarse al pensamiento jamesoniano resulta ilustrativa la introducción de Michael Hardt y Kathi Weeks a su obra de 2000 titulada *The Jameson Reader*, Malden (Massachusetts), Blackwell Publishers, 2000, así como la tesis doctoral de Faivre, R. H., *The dialectics of reading: Fredric Jameson and politics of interpretation*, State University of NewYork at Albany, 2016.

4 Cuando se hable de obras literarias, «textos» o «documentos culturales», cabe tener en cuenta que para Jameson las categorías de la crítica literaria, tomadas como provisionales y llamadas en último término a ser suprimidas dialécticamente por el método marxista, se refieren imperfectamente a campos que sobrepasan los límites fijados por el canon de la crítica. Tales campos podrían entenderse apuntando hacia lo colectivo y siempre desde la historicidad de esas obras culturales. Al hablar de «textos» Jameson no se referirá únicamente a novelas, poemas o cuentos, sino a «documentos culturales» en sentido amplio: la publicidad, los medios de comunicación, el cine, la música, entre otros, que son leídos como «textos» sintomáticos de las contradicciones sociales de una época. Jameson se esfuerza por disolver la frontera entre lo literario y lo socioeconómico y, por tanto, esa preocupación la trasladará también a su definición de la literatura.

nuestro presente, compartiendo estos objetivos con el análisis de Ernst Bloch[5]. Por tanto, para tratar sistemáticamente los tres métodos de interpretación de la pulsión utópica –complementarios entre sí– que aparecen en la obra de Jameson, no podemos dejar de lado cuestiones relacionadas, como las aportaciones que realiza el norteamericano acerca del marxismo o la postmodernidad.

Si en la actualidad asistimos a un debilitamiento del impulso utópico y la imaginación se atrofia por falta de uso, debemos por tanto referir que este problema de concebir un futuro diferente se halla relacionado con el cambio en la forma en que los sujetos postmodernos experimentan el tiempo. A este respecto, debemos señalar que la gran referencia para el estudio de la temporalidad en la obra jamesoniana en lengua castellana es la tesis doctoral de David Sánchez Usanos titulada *La experiencia del tiempo en la postmodernidad: Fredric Jameson*[6]. A este respecto, a juicio de Sánchez Usanos, la obra jamesoniana diagnostica «la incapacidad para percibir los cambios [...] que, a su vez, está relacionada con esa falta de sentido histórico»[7], con la incapacidad para captar la historicidad de las instituciones, que aparecen como eternas o naturales para los sujetos postmodernos.

Jameson entiende que, puesto que los sujetos postmodernos viven insertos en el presente absoluto –una experiencia temporal desde la que no pueden concebir el futuro, mientras que el pasado aparece como pastiche– entonces ya no experimentan el tiempo a la manera de los antiguos aldeanos, con su percepción del tiempo profundo vinculado al trabajo en el campo y a los ritmos naturales; ahora esos ritmos naturales son recodificados por las modas de otoño, invierno, primavera y verano. Ahora los sujetos experimentan de forma fragmentaria, insertos en una suerte de flujo continuo de imágenes, estímulos y datos

5 Si en este trabajo consideramos a Jameson como un pensador utópico que siguió la estela de Ernst Bloch, no es solo porque ambos teorizaron sobre el tema desde el pensamiento hegeliano de izquierdas; lo que hace Jameson es reescribir en términos alegóricos y postmodernos las investigaciones de Bloch, que también trataban de interpretar la pulsión utópica en la totalidad de los «documentos culturales». A este respecto, Jameson trata de revitalizar el pensamiento utópico situándose en la ambigüedad del pensamiento dialéctico.

6 Sánchez Usanos, D., *La experiencia del tiempo en la postmodernidad: Fredric Jameson*, tesis dirigida por Gabriel Aranzueque Sahuquillo, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2010. Además de resultar una referencia ineludible para el investigador del pensamiento jamesoniano, especialmente en lo referente a la articulación de conceptos como «tiempo», «espacio» o «postmodernidad», la tesis doctoral de David Sánchez Usanos sintetiza el tratamiento que hace el norteamericano de la temporalidad en la postmodernidad. En este sentido, Sánchez Usanos destaca la cuestión de la temporalidad fragmentaria del presente perpetuo, que sume al sujeto en un flujo de imágenes inconexas. Podemos señalar también que Sánchez Usanos ha traducido algunas obras de Jameson al castellano, y que se entrevistó con este con el resulta de *Reflexiones sobre la postmodernidad*, Madrid, Abada, 2010. Acerca del tema del impulso utópico, remitimos a la reseña «Fredric Jameson: utopía, deseo y literatura», *Revista de libros* 167, 2010, pág. 25, donde presenta el ensayo de Jameson titulado *Arqueologías del futuro* (2005), obra fundamental para esta investigación.

7 Sánchez Usanos, D., Ibíd., pág. 299.

inconexos que se transmite a través de la moda, los medios de comunicación, el ciberespacio o las fluctuaciones de la Bolsa[8].

Por tanto, no se trata únicamente de que los sujetos postmodernos no puedan concebir una sociedad diferente, sino de que tampoco pueden representarse el presente, y es en este sentido que podemos destacar que el pensamiento dialéctico de Jameson diagnostica la incapacidad de los sujetos para comprender su lugar en el mundo del capitalismo tardío[9]. A este respecto, podemos señalar que Ian Buchanan[10], relevante estudioso de la obra de Jameson, considera que este aplica la dialéctica diagnosticando en nuestro presente postmoderno un doble fracaso de la representación[11]. El primer fracaso consiste en la incapacidad de los sujetos para representarse el presente, así como para imaginar su lugar en el mundo; el segundo se encuentra relacionado con la imposibilidad de pensar el futuro utópico.

Respecto al fracaso de la imposibilidad para representar el presente, Jameson defiende a lo largo de toda su obra la categoría de totalidad, que considera imprescindible para poder diagnosticar el presente y que le permite escapar del relativismo postmoderno. A su juicio, la

8 Jameson, F., *The Ideologies of Theory*, Londres, Verso, 2008, págs. 642-644. Existe traducción al castellano: *Las ideologías de la teoría*, trad. de M. López Seoane, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014. A diferencia de lo que ocurría en la modernidad –cuando los sujetos podían trazar biografías lineales, en las que había impreso un relato generacional que dependía de los ciclos de boom y crisis del capitalismo–, con la abstracción del capitalismo financiero asistimos, según Jameson, a un estrechamiento del marco temporal; en la postmodernidad es imposible trazar planes a largo plazo.

9 Ver: Mandel, E., *El capitalismo tardío*, trad. de M. Aguilar Mora y C. Maroto, México, Ediciones Era, 1979. Para Mandel, el capitalismo se ha desarrollado dialécticamente en tres momentos: el capitalismo de mercado, el capitalismo monopolista o imperialista y el capitalismo postindustrial o tardío. A veces Jameson utiliza el concepto de capitalismo tardío de Mandel en sus análisis, aunque en otras ocasiones prefiere recurrir el término postmodernidad o al de modo de producción postmoderrno. Lo importante a este respecto es señalar que el norteamericano comparte la separación del capitalismo en tres fases que introduce Mandel, y que en este trabajo recurriremos a los mencionados términos de forma intercambiable, considerándolos equivalentes. Una referencia de interés sobre el capitalismo tardío en Mandel y Jameson es el trabajo de Norton, B., *Late Capitalism and Postmodernism: Jameson/*Mandel, un texto que surgió de una conferencia en 1992 y que fue publicado por en *Marxism in the postmodern age: confronting the new world order,* Nueva York, Guilford Press, 1995, págs. 59-70.

10 Buchanan, I. (comp.), *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, Durham, Duke University Press, 2007. Ian Buchanan es profesor de Teoría Crítica y Cultural y director del Institute for Social Transformation Research de la Universidad de Wollonging y recogió en este volumen algunas de las entrevistas más significativas que se han realizado a Jameson. Así mismo, de Buchanan podemos referir la compilación Buchanan, I. e Irr, C. (comps), *On Jameson: from postmodernism to globalization*, Albany, State University of New York Press, 2006; al igual que su ensayo *Fredric Jameson: Live Theory,* Londres, Continuum, 2006.

11 Ibíd., pág. x. Citamos el prólogo de Buchanan: «Dialectical criticism's twofold purpose, as Jameson defines it, is to uncover the ways in which a now more or less fully global culture disguises its strategic interests while simultaneously keeping alive thoughts of the future. This task can be specified, in practical terms, as the urgent need to track down and diagnose two different kinds of failure of the imagination: the first is the failure to develop a usable representation of the present, one that enables us to see its limitations as well as it strengths, but more importantly enables us to perceive its deep systemic nature; the second is a failure to imagine a form of the future that is neither a prolongation of the present nor its apocalyptic demise».

totalidad de la postmodernidad –o del capitalismo tardío– ha alcanzado tal grado de complejidad que es imposible de representar salvo en términos figurados e imperfectos[12]; por eso, Jameson insiste en la necesidad de trazar «mapas cognitivos»[13], apostando por la necesidad de un arte y de una crítica que ayuden al lector a comprender su lugar en el complejo mundo de la postmodernidad. En este sentido Jameson sugiere que «nuestra tarea como artistas, críticos, etc., es hoy tratar, en cierta medida, de recapturar o reinventar una nueva forma de representación de esta nueva totalidad global»[14].

En lo concerniente a los problemas para imaginar una sociedad diferente, que Buchanan denomina como segundo fracaso de la representación, resulta de especial importancia introducir los conceptos de «utopía» e «impulso utópico»[15]. Cuando Jameson se

12 Acerca de la imposibilidad de representar la totalidad del capitalismo, remitimos a: Jameson. F., *Representing* Capital. *A Reading of Volumen One*, Londres, Verso, 2011. Hay traducción al castellano: *Representar* El capital. *Una lectura del tomo I*, trad. de L. Mosconi, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. En lo referente al uso del lenguaje alegórico en la obra jamesoniana, remitimos al trabajo de Duque García, N., *De la soledad a la utopía. Fredric Jameson, intérprete de la cultura postmoderna*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.

13 Para el norteamericano, el mapeado cognitivo nos remite a los problemas de representación del capitalismo, como la relación del sujeto con la totalidad del capitalismo tardío; es decir, cuando insiste en la necesidad de trazar «mapas cognitivos», se refiere a adquirir conciencia de clase. Jameson toma el concepto de la obra Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1960. Respecto al mapeado cognitivo, ver: Berger, J., «Tethering the Butterfly: Revisiting Jameson's *Postmodernism and Consumer Society* and the Paradox of Resistance», *Cultural Logic* 11, 2004. Berger analiza el texto de Jameson *Postmodernism and Consumer Society*, que surgió en 1982 a partir de la intervención de Jameson en el Whitney Museum of Contemporary Art y que fue la base para el desarrollo de su ensayo «Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism», *New Left Review* I, 146, julio-agosto de 1984, págs. 52-92. Otra versión el texto apareció en: Jameson, F., *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991. Berger afirma que Jameson se pregunta por las resistencias a la lógica del capitalismo tardío, señalando que el nuevo espacio hipermoderno –que Jameson ejemplifica con el Hotel Westin Bonaventure– proporciona una ilustración de esa resistencia al capitalismo tardío mediante la desterritorialización espacial. Sin embargo, nosotros citamos el texto de Berger a modo comparativo, pues creemos que Mirrlees realiza una lectura mucho más ajustada al pensamiento jamesoniano. En «Cognitive Mapping or, the Resistant Element in the Work of Fredric Jameson. A Response to Jason Berger», *Cultural Logic* 12, 2005, Tanner Mirrlees dialoga con el trabajo de Berger señalando que la desterritorialización espacial conduce a la fragmentación y a la desorientación de los sujetos postmodernos, de manera que no es un elemento de resistencia –como afirma Berger– sino más bien un problema político al que Jameson trata de responder a través del concepto del mapeado cognitivo. La cuestión que queremos introducir en este sentido es que Jameson articula el concepto de mapeado cognitivo con el objetivo de hacer frente al fracaso de la representación de unos sujetos que son incapaces de comprender su lugar en el complejo mundo de la postmodernidad. Acerca de la utilización del concepto de «mapeado cognitivo» en el análisis de novelas postmodernas, remitimos a modo ilustrativo a la tesis de Natalie Starn titulada *Cognitive Mapping in the Postmodern Novel: Philip K. Dick's* Ubik, *Kim Stanley Robinson's* The Gold Coast, *and Don DeLillo's* White Noise, Kent State University, 2013.

14 Citamos la entrevista con Anders Stephanson, incluida en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., pág. 85. El norteamericano afirma: «our task today as artists or critics or whatever is somehow to attempt to recapture or reinvent a new form of representation of this new global totality».

15 Ver: Fitting, P., «The Concept of Utopia in the Work of Fredric Jameson», *Utopian Studies* 9, 2, 1998, págs. 8-17. Fitting advierte que la incorporación que hace Jameson del concepto de «impulso utópico» no debe llevar a la confusión entre utopía literaria y pulsión utópica. En lo concerniente al concepto de «utopía« en pensadores de la modernidad como Marx, Engels, Sorel, Marcuse o Ernst Bloch, resulta de interés el trabajo de Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Syracuse, Syracuse University Press, 1990. Otra referencia es el

refiere a utopía remite al lector al género literario utópico, del que considera fundador a Tomás Moro; por tanto debemos prevenirnos de la confusión entre utopía –o género utópico– y pulsión utópica[16].

Acerca de la historia de los «estudios utópicos» remitimos al artículo de Peter Fitting titulado *A Short History of Utopian Studies*[17], en el que señala que, aunque el género utópico se remonta a Tomás Moro, los intérpretes de textos empiezan a utilizar el término «utopía» en el siglo XIX, mientras que anteriormente habrían utilizado términos como «filosófico» o «político» para referirse a obras literarias utópicas. Es a finales del siglo XIX y comienzos del XX cuando empieza a desarrollarse el canon del género utópico. En este sentido, debemos señalar que Jameson considera que el género literario utópico es una etiqueta o código provisional llamado a extinguirse en la categoría de modo de producción[18]. La obra jamesoniana es estudiada por los autores de los «estudios utópicos» –que publican sus

ensayo de Tom Moylan, *Demand the Impossible*, Nueva York, Methuen, 1986, En el subapartado 4.3 de este trabajo expondremos que en *Arqueologías del futuro* (2005), Jameson sugiere analizar los textos diferenciando entre la línea del impulso utópico y la línea de programa. Sin embargo, para introducir el tema creemos que resulta más apropiado exponer la diferencia entre género literario utópico e impulso utópico.

16 Salvo que indiquemos lo contrario, cuando en este trabajo remitamos a la utopía, nos estaremos refiriendo al género utópico.

17 Fitting, P., «A Short History of Utopian Studies», *Science Fiction Studies* 36, 1, 2009, págs. 121-131. Sobre la constitución del campo de estudios del género literario utópico, remitimos también al trabajo de Lyman Tower Sargent, «The Three Faces of Utopianism Revisited», *Utopian Studies* 5, 1, págs. 1-37, 1994. También resulta de interés el ensayo sobre la historia de las utopías de Mumford, L., *The Story of Utopias*, Global Grey, 2013 (*Historia de las utopías*, trad. de Diego Luis Sanromán, Logroño, Pepitas de calabaza, 2013).

18 Jameson aplica el marxismo como método global, disolviendo la teoría de las géneros, especialmente en su obra *El inconsciente político* (1981). Una vez que los objetivos del análisis se han cumplido, los códigos genéricos se abandonan, mostrando al modo de producción del capitalismo tardío como estructura constitutiva de los textos.

trabajos en la revista de referencia sobre el tema, *Utopian Studies*[19]–, lo que tiene consecuencias en el desarrollo de los análisis de la utopía[20].

En lo referente a la influencia de Jameson en los estudios utópicos, podríamos destacar que el Ralahine Centre for Utopian Studies[21] –establecido en la universidad de Limerick en 2003 para investigar el pensamiento y la práctica utópicos–, basa sus trabajos en pensadores como Ernst Bloch y Fredric Jameson. Una conferencia que el mencionado centro celebró en marzo de 2005, con las intervenciones destacadas de Luke Gibbons y Fredric Jameson, además de más de medio centenar de artículos sobre el estudio del impulso utópico en diferentes campos, fue la base para la publicación de *Exploring the Utopian Impulse: Essays*

19 Para introducir el impulso utópico y el género literario utópico en la obra jamesoniana, remitimos a la sección especial que dicha revista dedicó al trabajo de Jameson: *Utopian Studies* 9, 2, 1998, págs. 1-77. Además del texto de Fitting sobre el concepto de utopía en el trabajo de Jameson, al que ya nos hemos referido, remitimos al artículo de Ian Buchanan en el mismo número de la revista, «Metacommentary on Utopia, or Jameson's dialectic of hope», págs. 18-30, en el que afirma que el imperativo dialéctico de historizarlo todo, en el que insiste Jameson, le permite a este operar el «metacomentario» –basado en la interpretación freudiana de los sueños– como una mirada hacia el futuro y no hacia el pasado. Por otra parte y en la misma entrega de la revista, el texto de S. L. von Boeckmann titulado «Marxism, Morality, and the Politics of Desire: Utopianism in Fredric Jameson's *The Political Unconscious*» (págs. 31-50) plantea la hipótesis de que la obra de Jameson *The political unconcius* (1981) reconfigura la ética con respecto a la tradición marxista y la crítica literaria contemporánea, al reescribir lo ético como un discurso modernista dependiente de la mónada y de la ideología del yo –es decir, al historizarlo–, y de manera que la utopía representacional no aparece ya llena de valores éticos, sino como una forma equiparable a la dialéctica. Acerca de la importancia de la dialéctica negativa de Adorno en los análisis de Jameson del impulso utópico y de la utopía, podemos mencionar el texto de Bryan N. Alexander, «Jameson's Adorno and the Problem of Utopia» (págs. 51-57). En el último artículo de la sección especial («Horizons, Figures, and Machines: The Dialectic of Utopia in the Work of Fredric Jameson», págs. 58-77), Phillip E. Wegner refiere lo que él denomina como tres formas de utopía –horizontes, figuras, máquinas– para centrarse en explicar la relación del pensamiento jamesoniano con la idea de utopía como horizonte de Ernst Bloch, el proceso de neutralización o «figuración» propuesto por Louis Marin y las potencialidades de las invenciones y las máquinas en Koolhaas. De la revista *Utopian Studies* destacamos también el estudio de la utopía y del impulso utópico en España que recoge el artículo de Russell, E., «Utopian Studies in Spain», *Utopian Studies* 27, 3, 2016, págs. 480-492.

20 En este trabajo referiremos, entre otras, las utopías de Perkins o la de Morris. Respecto a la obra de C. Perkins titulada *Matriarcadia* (1915), resulta de interés el análisis que realiza Bridgitte Arnold en *It Began This Way: The Synonymy of Cartography and Writing as Utopian Cognitive Mapping in Herland*, *Utopian Studies*, 17, 2, 2006, págs. 299-316, articulando el concepto de mapeado cognitivo de Jameson. La utopía de Morris *Noticias de ninguna parte* (1890), fue analizada en la tesis doctoral de T. S. Christianson, *Leaves in the Garden: The Utopian Politics of the Kelmscott Press Edition of News from Nowhere*, University of Alberta, 2013, cuyo primer capítulo (págs. 5-32) recurre a las aportaciones jamesonianas al estudio de la utopías. Aunque la de W. Gibson no es un narración propiamente utópica, en el subapartado 7.4 de este trabajo estudiaremos el análisis jamesoniano de su novela *Neuromancer* (1984). Ver: Schweighauser, P., «Who's Afraid of Dystopia? William Gibson's Neuromancer and Fredric Jameson's Writing on Utopia and Science Fiction», en Moylan, T. y Griffin, M. J. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Berna, Peter Lang, 2007, págs. 225-243. Para estudiar la relación de los géneros de la ciencia ficción y la fantasía con el impulso utópico, en esta investigación recurrimos a Williams, R., «Recognizing Cognition: On Suvin, Miéville, and the Utopian Impulse in the Contemporary Fantastic», *Science Fiction Studies* 41, 3, págs. 617-633.

21 Tom Moylan es director y fundador del centro.

on Utopian Thought and Practice[22]. Podemos destacar que Lyman Sargent Torrent en *Contemporary Scholarship on Utopianism*[23], destaca que el interés por el análisis del género utópico y del pensamiento utópico empezó a aumentar a finales de los años 80 y comienzos de los años 90, detectando un aumento del interés de los investigadores en el ámbito académico. Podemos destacar, así mismo, que Sargent Torrent es autor de una de las mayores recopilaciones de bibliografía acerca de los estudios utópicos[24], que contiene más que 19 000 entradas en diversos idiomas. Además de The Society for Utopian Studies, que fue fundada en 1975 y que edita la mencionada *Utopian Studies*, podemos referir también la Utopian Studies Society, una sociedad interdisciplinar que fomenta los estudios utópicos desde su nacimiento en el año 1988, cuando un grupo de académicos británicos se reunieron tras una conferencia sobre la utopía en New Lanark. Posteriormente nos encontramos con el proyecto Mapping Utopianisms, fundado en 2004 tras un evento que reunió a investigadores que provenían de cuatro universidades portuguesas: Oporto, Universidad Nueva de Lisboa, Coimbra y Aveiro, académicos que –tras el estudio el género literario utópico– pasaron a centrarse en analizar la influencia del impulso utópico en el pensamiento contemporáneo. Entre las numerosas iniciativas que han ido surgiendo, destacaremos el proyecto Utopía 500, dirigido por el CETAPS (Center for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies), que surgió como conmemoración de los 500 años de la publicación de la *Utopía* de Moro, pero que fue ampliándose con el paso del tiempo y que actualmente realiza cursos, seminarios y exposiciones, recopilando bases de datos sobre autores utópicos[25] y proporcionando recursos pedagógicos al investigador, que puede acudir también a los trabajos realizados entre 2014 y 2017 por la red internacional de investigación denominada «Imaginaries of the future», que no trataba de predecir el futuro utópico, sino más bien de investigar qué herramientas conceptuales pueden ayudar a pensar el futuro a partir de las condiciones del presente. En lengua castellana, cabe referir la Red Iberoamericana de Investigación de Imaginarios y Representaciones Sociales –que estudia las representaciones colectivas desde distintas

22 Moylan, T. y Griffin, M. J. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, op. cit.

23 Ver: Tower Sargent, L., *Contemporary Scholarship on Utopianism*, *L'Esprit Créateur* 34, 4, 1994, págs. 123-129. Lyman Tower Sargent es editor fundador de la revista *Utopian Studies* y una referencia en el pensamiento utópico. Fue profesor de la University of Missouri-St. Louis desde 1965 hasta 2005, cuando se retiró y fue investido como profesor emérito, tras de lo que siguió desarrollando su labor teórica en el análisis del impulso utópico, especialmente en el campo de la literatura.

24 La base de datos se encuentra disponible para el investigador en http://arus.letras.up.pt.

25 En la página web de Utopía 500, el lector puede encontrar los autores utópicos colocados en el mapa según su lugar de nacimiento. Ver: https://www.utopia500.net/on-a-map.

disciplinas– así como la Red Trasatlántica de Estudio de las Utopías, que pone en comunicación las investigación sobre la utopía y el impulso utópico en diversos ámbitos, y que fue creada en 2015 por iniciativa de grupos de Brasil, Argentina, España y México, bajo la coordinación de Juan Pro[26].

La tesis de Francisco Martorell Campos titulada *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos*[27], entra en diálogo con algunas ideas de Jameson y otros autores que han realizado aportaciones a los estudios de la utopía. El trabajo desarrolla la hipótesis de que la dialéctica entre los géneros utópico y distópico sirve para captar algunas de las transformaciones que conllevó el paso de lo moderno a lo postmoderno. De igual modo, ese cambio de paradigma histórico sirve para comprender las transformaciones de los mencionados géneros[28].

Jameson señala que el género literario utópico ha dejado de producirse en la postmodernidad[29]. Dicho género entró en declive al no saber incluir en su contenido la nueva experiencia del sujeto en el presente absoluto del ciberespacio. Sin embargo, aunque el género

26 Cabe señalar que la Red Trasatlántica de Estudio de las Utopías fue impulsada por el grupo HISTOPIA, compuesto por 27 investigadores de diversas disciplinas e instituciones y coordinados por Pro, profesor en la Universidad Autónoma de Madrid.

27 Martorell Campos, F., *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos*, tesis doctoral, Universitat de València, 2015. Otro trabajo de Francisco Martorell Campos que resulta de interés es «El final de la historia a la luz de la utopía política. Entre Fukuyama y Jameson», *Política y sociedad* 54, 2, 2017, págs. 545-564, en el que presenta la lectura de derechas de Fukuyama acerca del final de la historia teorizado por Hegel, y la lectura de «hegeliano de izquierdas» de Jameson, a partir de la idea de que las utopías de la modernidad se fundamentaban precisamente en diferentes lecturas del final de la historia, mientras que la producción utópica parece haberse estancado en la postmodernidad. Mencionaremos también el artículo que Martorell Campos escribió junto a Andoni Alonso Puelles titulado «Asistidos por el soberano electrónico. Utopías y distopías de la inteligencia artificial», *Dilemata* 30, 2019, págs. 111-127, en el que estudian las diferentes propuestas de utopía asistencial que entienden que el discurso tecnólogo debe confrontarse con la necesidad de establecer límites a las máquinas para que, de esta manera, los cuidados los sigan realizando los humanos, aunque con ayudas como la renta básica y algunos robots de apoyo. Es decir, el trabajo de Martorell Campos nos permite conocer debates y cuestiones fundamentales acerca de la producción de utopías tanto en la modernidad como en la postmodernidad. Para conocer las utopías contemporáneas, podemos consultar también su artículo «Utopía. El estado actual de la cuestión», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global* 149, 2020, págs. 13-27.

28 «Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad», op. cit., pág. 13. Martorell apunta en su trabajo de tesis: «A nuestro modo de entender, ninguna diagnosis del tránsito modernidad-postmodernidad puede resultar satisfactoria si no incluye un destacado capítulo dedicado expresa y explícitamente a la utopía. Y lo mismo podría sostenerse respecto a la distopía, género supeditado a la utopía en tanto que reacción secundaria contra ella. Si la utopía estándar materializó el espíritu ilustrado, cientificista, racionalista y esperanzado ante la modernización, la distopía estándar hizo lo propio con el espíritu romántico, poético, vitalista y por lo común agorero ante el mismo proceso. De ahí que sea procedente atender a la dialéctica abierta entre ambas si se quiere tomar una panorámica meticulosa de lo moderno que sirva de contraste para definir desde un prisma poco concurrido las peculiaridades de lo postmoderno. De cualquier modo, reitero de nuevo el planteamiento que nos mueve, nuestra preocupación básica recae sobre la utopía y la distopía. Si traemos a colación la trifulca modernidad-postmodernidad es porque la consideramos un marco de referencia idóneo para comprender la situación y los desafíos de sendos géneros de escritura en la actualidad».

utópico se encuentra en crisis y han dejado de proponerse programas utópicos, el impulso utópico continúa expresándose. Jameson toma el concepto de impulso utópico de la obra de Bloch, especialmente de *El principio esperanza* (1959): el impulso utópico es una pulsión que tiende hacia el todavía-no-ser y la colectividad. El pensador alemán opera su teoría a partir de la dialéctica hegeliana, entendiendo que, desde el polo del sujeto, el impulso utópico se manifiesta inicialmente como aspiración, pero si dicha aspiración es percibida por la conciencia, entonces se convierte en anhelo que tiende hacia un objeto exterior: a diferencia de la apetencia, el deseo nunca se colma.

> El anhelo tiene que dirigirse claramente a algo. Así determinado, cesa de moverse en todas las direcciones, y se convierte en una «busca» que tiene y no tiene lo que persigue, en un movimiento hacia un objetivo. Este movimiento se divide según los objetivos a los que se halla dirigido, es decir, se convierte en este o aquel de los denominados «impulsos»[30].

Desde el punto de vista del sujeto, el impulso utópico sería una experiencia interna que, si en un primer momento se presenta como aspiración, luego lo hace como deseo y se convierte en impulso. Pero si fijamos nuestra atención en el polo del objeto, advertimos que para Bloch la materia se encuentra condicionada parcialmente dentro del campo abierto de las relaciones dialécticas; el futuro está siempre abierto, todo ente es ente-en-posibilidad[31]. Aunque tendremos ocasión de exponer la teorización del impulso utópico de Bloch en el segundo apartado de esta investigación, señalaremos que, desde el punto de vista del objeto, el impulso utópico es la tendencia del objeto hacia la utopía. Es decir, si sintetizamos los aspectos objetivos y subjetivos de la definición, nos encontramos con que el impulso utópico es la pulsión a la colectividad y hacia el todavía-no-ser, que depende necesariamente del concepto de *novum* utópico[32].

A este respecto, Jameson afirmará que «si vemos la pulsión utópica como un impulso a la colectividad y al ser humano como un animal colectivo, tal vez podría aducirse también

29 El final de la producción de utopías literarias ha sido estudiado por Krishan Kumar en «The Ends of Utopia», *New Literary History* 41, 3, verano de 2010, págs. 549-556, recurriendo a Jameson al señalar que aunque el género literario utópico ha dejado de producirse en la contemporaneidad debido a que no se adaptó a la experiencia cultural y social de los sujetos en la postmodernidad, los estudios del género siguen siendo necesarios. Kumar sugiere que el analista no puede estar seguro de si regresará la producción de utopías narrativas.

30 Bloch, E., *El principio esperanza*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2004, págs. 73-74.

31 Bloch se basa en el concepto de materia de Aristóteles. La materia no es entonces solo lo condicionante en cada momento de acuerdo con la medida de la posibilidad dada, sino que es ente-en-posibilidad.

32 Expondremos dicho concepto más adelante.

cierto origen biológico en su caso»[33]. Sin embargo, Bloch no concibe al impulso utópico desde la biología, sino desde el concepto de naturaleza humana; cuestión que Jameson criticará entendiendo, además, que resultará necesario reescribir el método de interpretación blochtiano del impulso utópico –en términos alegóricos– a través de las categorías de cuerpo, tiempo y colectividad[34].

Por tanto, rogamos al lector que tenga en cuenta que, cuando nos refiramos al impulso utópico, estaremos remitiendo a la teorización blochtiana de dicho concepto. Por el contrario, cuando remitamos a la utopía, haremos mención –salvo que se indique lo contrario– al género literario utópico, del que se considera fundador a Tomás Moro.

Lo que hemos denominado «primer» método de interpretación del impulso utópico consiste en la metodología interpretativa que Bloch propuso, especialmente en su obra *El principio esperanza* (1959), para colocar a la filosofía en la línea de frente de la historia, en la lucha –teórica y práctica al mismo tiempo– que hiciera emerger las formas utópicas que se desarrollaban en la situación histórica concreta. Jameson se basará en ese método blochtiano, entendiendo que consiste en tomar fragmentos de la vida cotidiana o el arte, figuras de la belleza, la integridad o la perfección, que luego serán interpretadas como figuras del deseo utópico[35]. El norteamericano entiende que el método de interpretación del impulso utópico de Bloch puede aplicarse a la búsqueda de la figuración de la totalidad, de las dinámicas de las clases sociales y las colectividades logradas en las sociedades utópicas. Sin embargo, Jameson afirma que en la postmodernidad los análisis de Bloch no resultan tan pertinentes como en la modernidad, debido a que el sujeto ya no experimenta de forma autoconsciente sino fragmentaria, a la manera del esquizofrénico ideal de Deleuze[36], que está arrojado a una suerte de presente perpetuo. En la postmodernidad, señala Jameson, no existe un presente utópico en el que coincidan el objeto y el sujeto a la manera hegeliana; más bien, nos encontramos con un presente absoluto que impide trazar proyectos a largo plazo y pensar en un futuro

33 Jameson, F., *The Ancients and the Postmoderns. On the Historicity of Forms*, Londres, Verso, 2015, pág. 225: «If we see the utopian drive as an impulse of collectivity and the human being as a collective animal, perhaps something of a biological origin might be adduced for it too».

34 Estudiaremos la reescritura de Jameson del método blochtiano de interpretación del impulso utópico en el cuarto apartado de este trabajo.

35 *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 5-6: «In a first moment [in Bloch's method], fragments of experience betray the presence of symbolic figures which are only themselves subsequently to be identified as the forms whereby an essentially Utopian desire can be transmitted».

36 Deleuze, G. y Guattari, F., *Capitalisme et schizophrénie*. Vol. I: *L'Anti-Edipe*, París, Les Éditions del Minuit, 1972 (*El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*, trad. de F. Monge, Barcelona, Paidós, 1985). Remitimos a: Jameson, F., «Marxism and dualism in Deleuze», *The South Atlantic Quarterly* 96, 1997, págs. 393-416.

diferente. No obstante, afirma que la obra de Bloch resulta de utilidad en tanto vuelve a insertar la dimensión política en la hermenéutica marxista[37].

Por tanto, en *Arqueologías del futuro* (2005)[38], Jameson reescribirá en términos alegóricos y postmodernos la metodología blochtiana, lo que aquí hemos denominado con fines expositivos como «segundo» método de interpretación del impulso utópico[39]. En la mencionada obra, el norteamericano historiza el concepto de impulso utópico –que Bloch había concebido como parte de la naturaleza humana– e introduce las categorías de cuerpo, tiempo y colectividad, para realizar en lenguaje figurado la interpretación del impulso utópico. Si en la primera parte de *Arqueologías del futuro* (2005) Jameson lleva a cabo la historización del impulso utópico y la introducción de las mencionadas categorías, será en la segunda parte de la obra donde el norteamericano realice una comparación entre las categorías utópicas de cuerpo –cuyo contenido es la preocupación por el futuro–, tiempo –la identidad entre tiempo existencial y tiempo colectivo o histórico– y colectividad –una colectividad lograda–; mediante la comparación entre el contenido de las categorías en textos utópicos y los casos de estudio concretos que Jameson analiza en ese momento, llega a realizar un estudio del impulso utópico en términos figurados. En nuestro caso, además de exponer la reescritura de Jameson del método blochtiano, nos encargaremos de comparar las mencionadas categorías utópicas con la forma en que estas se articulan en «documentos culturales» de la postmodernidad.

Así mismo, también expondremos el «tercer método» de interpretación del impulso utópico, al que Jameson llega a referirse literalmente como «estrategia de cambio de

37 Jameson, F., M*arxism and Form. Twentieth-Century Dialectical Theories*, New Jersey, Princeton University Press, 1974, págs. 116-117. La primera edición del ensayo data de 1971. Nosotros hemos accedido a la First Princeton Paperback Edition de 1974. En castellano la edición es *Marxismo y forma*, trad. de C. Piña Aldao, Madrid, Akal, 2006: «If, as I believe, the work of Ernst Bloch is best grasped as an attempt to do for Marxism what the four levels of meaning did for medieval Christianity, to furnish a hermeneutic technique of great flexibility and depth».

38 Ver: Jorgensen, D., «Anti-Utopianism and Fredric Jameson's Archaeologies of the Future», en *Colloquy: text theory critique*, Melbourne, Monash University 14, 2007, pág. 50. Jorgensen critica *Arqueologías del futuro* (2005), afirmando que Jameson parte en dicha obra de la utopía para analizar «documentos culturales» buscando huellas del impulso utópico. Así, Jorgensen apunta que «the seduction of Jameson's utopianism, the utopian space from which it mounts its critique, is identical to the object of this very critique». Sin embargo, el espacio desde el que parte Jameson no es la utopía sino el pensamiento dialéctico, cuya posición es la ambigüedad, y que incorpora tanto los elementos negativos al análisis como la perspectiva positiva o utópica. Liam A. O'Donnell analiza *Arqueologías del futuro* (2005) en «Preserving the Possibility of the Impossible», *Cosmos and History: the Journal of Natural and Social Philosophy* 3, 1, págs. 215-225, 2007. También resulta de interés la ya mencionada reseña de David Sánchez Usanos en *Revista de Libros*, «Fredric Jameson: de utopía, deseo y literatura», op cit.

39 También nos referiremos a esta metodología como «método jamesoniano» de interpretación del impulso utópico, para diferenciarlo del «método blochtiano» que hemos referido.

valencias»[40] y que nosotros hemos denominado «cambio de valencias». Jameson afirma que la operación «consiste en un esfuerzo prodigioso de cambiar las valencias de fenómenos que hasta ahora solo existen en nuestro propio presente; y de experimentalmente declarar positivas cosas que claramente son negativas en nuestro propio mundo, afirmar que la distopía es en realidad utópica»[41]. Lo que en nuestro presente aparece bajo la forma de lo negativo, puede ser concebido como positivo. A este respecto, expondremos el análisis de Jameson de Wal-mart, donde incorpora tanto los elementos negativos como los positivos; en este último sentido, gracias a unas innovaciones tecnológicas[42] concebidas desde la potencialidad y no desde su valencia negativa, nos muestra que estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo concepto de producción en el que desaparece o se atenúa la contracción –característica de la producción capitalista– entre producción y distribución. Es de esta manera que Jameson expone el surgimiento de la utopía en nuestro presente.

Pero en este trabajo también nos ocuparemos de exponer las investigaciones que Jameson realiza del género literario utópico, del que considera fundador a Tomás Moro[43] –al igual que la mayoría de pensadores que se han acercado al tema–. Señalando que la producción de utopías se interrumpe durante diferentes periodos a lo largo de la historia, Jameson suele preferir fijarse en la ciencia ficción. A este respecto, podemos referir que en el ensayo de P. E. Wegner titulado *Shockwaves of Possibility: Essays on Science Fiction, Globalization, and Utopia*[44], basado en las aportaciones de Jameson sobre el estudio de la ideología de la forma, Wegner sugiere que la crítica de ciencia ficción no puede dejar lado los trabajos de Suvin y Jameson al respecto, pues ambos, aunque cada uno de diferente manera,

40 Jameson, F., «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, Verso, Londres, 2009, pág. 428. Jameson señala que Koolhaas ha sido un de los pocos pensadores que se han atrevido a operar la estrategia de cambio de valencias: «Few have been those who, like Rem Koolhaas, with his embrace of a "culture of congestion" and his projection of new and positive spaces within which overpopulation can joyously flourish, have seized on a strategy of changing the valences and of converting the gloomy indices of the pessimistic diagnosis into vital promises of some newly emergent historical reality to be welcomed rather than lamented. It is indeed just such a strategy that I will want to find at work in *A Grammar of the Multitude*, whose themes may now be briefly (and incompletely) passed in review».

41 Ibíd., pág. 434: «The operation itself, however, consists in a prodigious effort to change the valences on phenomena which so far exist only in our own present; and experimentally to declare positive things which are clearly negative in our own world, to affirm that dystopia is in reality utopia».

42 Cabe señalar que el método de cambio de valencias, a juicio de Jameson, requiere del estudio de las precondiciones lógicas de aparición de un fenómeno como Wal-Mart; se refiere, en este caso, a las innovaciones tecnológicas.

43 Creemos que las continuas referencias a la obra de Tomás Moro, que se repiten a lo largo de este trabajo, se encuentran justificadas por el hecho de que Jameson no deja de referirse a Moro cuando estudia el género utópico.

44 Wegner, P. E., *Shockwaves of Possibility: Essays on Science Fiction, Globalization, and Utopia, Relahine Utopian Studies,* Vol. 15, Peter Lang (ed.), 2014.

propusieron abordajes teóricos que permiten al analista concebir el gran potencial utópico de dicho género. No obstante, en este trabajo debemos insistir en que las interpretaciones de Jameson no se focalizan únicamente en la ciencia ficción, sino que se aplican a una gran variedad de «documentos culturales».

Si combinamos los distintos métodos de interpretación del impulso utópico, podemos concebir la idea de Jameson de que en todo «documento cultural» y en toda literatura pueden encontrarse signos utópicos. Pero esto no es lo mismo que decir que el género utópico sigue proporcionado imágenes de un futuro otro: la utopía se encuentra en crisis actualmente. No obstante, el norteamericano señala que tras *Ecotopía* de Callenbach, las distopías y el ciberpunk[45] –como *Neuromancer* (1984)[46] de Gibson–, lograron incorporar la experiencia del sujeto en el ciberespacio. Actualmente asistimos a un boom de la producción de distopías y ficciones apocalípticas, tanto en la literatura como el cine[47] que, sin embargo, no debe entenderse como una denuncia del impulso utópico. Si seguimos los análisis jamesonianos podemos encontrar las huellas de ese impulso tanto en películas de atracos y de acción, series televisivas, concepciones de la arquitectura[48], etc., así como también en ficciones apocalípticas y obras literarias en apariencia distópicas. Las interpretaciones de Jameson politizan la conciencia del lector enfrentándolo a los límites de su pensamiento, proporcionando imágenes no solo de la colectividad lograda, la dinámica de clases o la vida en sociedades utópicas, sino también de la emergencia de formas utópicas en nuestro propio presente. Esto, como referíamos, es concebido por Jameson como un objetivo político, pues nuestra época postmoderna se caracteriza –entre otros factores– por la imposibilidad de concebir un futuro diferente al capitalismo y a la destrucción inherente a la lógica de este.

45 A modo de acercamiento a la literatura ciberpunk, en este trabajo referiremos la tesis doctoral de Alphin, G. C., *Living on the Edge of Burnout: Defamiliarizing Neoliberalism Through Cyberpunk Science Fiction,* Virginia Tech, 2019.

46 Gibson, W., *Neuromancer*, Nueva York, Ace Books, 1984.

47 Acerca de los análisis de Jameson del cine, ver: Lie, S., *Towards a Political Aesthetics of Cinema: The Outside of Film*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 2020, cuya segunda parte (págs. 171-315) está centrada en Jameson y en la búsqueda de figuras de la totalidad; así como el texto de Durham, S., *Fredric Jameson*, en Colman, F. (ed.), *Film, Theory, and Philosophy: The Key Thinkers*, McGill-Queen's University Press, 2009, págs. 233-242, en un recopilatorio que estudia los análisis que diferentes pensadores hacen del cine.

48 En lo referente a Jameson y la arquitectura, referimos el recopilatorio Lahiji, N. (ed.), *The political unconscious of architecture: re-opening Jameson's narrative*, Surrey y Burlington, Ashgate, 2011.

1.2. El proyecto dialéctico de Fredric Jameson

Jameson no ha dejado de desarrollar su proyecto dialéctico de largo recorrido[49] desde que en 1961 publicara su tesis doctoral acerca de Sartre[50]. Su prestigio académico se remonta a la publicación de sus trabajos en los campos de la teoría literaria y la literatura comparada; sin embargo, la fama le llegaría posteriormente, cuando se centró en analizar el presente, realizando aportaciones sobre la postmodernidad[51].

49 Ver: Tally, T. R., *Jameson: The Project of Dialectical Criticism*, Londres, Pluto, 2014. El trabajo de Tally sirve como síntesis del proyecto dialéctico de Jameson, pues realiza un recorrido por las obras de Jameson siguiendo un orden cronológico –desde la tesis sobre Sartre hasta las aportaciones de la lectura de E*l capital*– refiriendo su experiencia como alumno de un seminario impartido por el norteamericano en la Universidad de Duke, insistiendo en el papel pedagógico de las obra jamesoniana, que ayuda a los lectores a educarse en el pensamiento dialéctico. De otro texto de Tally, *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2013, destacaremos en este trabajo el estudio de los cambios de la utopías modernas respecto a las utopías de la época de la globalización. En lo referente a la articulación que hace Jameson de la dialéctica, así como de su lectura de Hegel, podemos remitir al primer capítulo del trabajo doctoral de Sean Homer titulado *Fredric Jameson: beyond a Marxist hermeneutic?*, University of Sheffield, 1995, págs. 9-72. Por otra parte, P. E. Wegner, en su trabajo *Periodizing Jameson: Dialectics, the University, and the Desire for Narrative*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 2014, utiliza las categorías jamesonianas para afirmar que los textos de Jameson están relacionados con el periodo histórico en el que fueron redactados; así, *Marxism and Form* (1971) sería realista, *The Political Unconscious* (1981) modernista, *Postmodernism* (1984) postmodernista y *Archaelogies of the Future* (2005) un trabajo de un postmodernismo globalizado consciente. De Wegner destacaremos también el texto titulado *Shockwaves of Possibility: Essays on Science Fiction, Globalization, and Utopia*, Relahine Utopian Studies, Vol. 15, Peter Lang (ed.), 2014. Así mismo, resulta de interés referir la tesis doctoral de Faivre, R. H., *The dialectics of reading: Fredric Jameson and politics of interpretation*, State University of New York at Albany, 2016; el artículo de Lesjak, C., «*R*eading Dialectically», *Criticism* 55, 2013, págs. 233-277; y el texto de Grant, J., «Late Dialectics: Marxism, History, and the Persistence of Fredric Jameson», *Telos* 154, 2011, págs. 184-189, que se centra especialmente en el análisis de la obra de Jameson titulada *Valences of Dialectics* (2013). En lengua castellana podemos recurrir a la tesis de Alberto González Pascual, titulada *Fredric Jameson: discurso utópico para la transformación de la sociedad y la defensa del débil*, dirigida por Rafael Rodríguez-Prieto en la Universidad Pablo de Olavide, 2016. Destacaremos que González Pascual afirma que «la teoría dialéctica es el pilar central del pensamiento político de Jameson. Es a través de ella como logra atajar la distancia entre las dimensiones discontinuas de la estructura de producción y las desigualdades sociales cambiantes del esquizoide orden social» (pág. 423).

50 Jameson, F., *Sartre: The Origins of a* Style, New Haven, Yale University Press, 1961. La tesis doctoral de Jameson estudia la relación entre la forma y el contenido de la teoría, un tema que preocupará al norteamericano a lo largo de toda su trayectoria.

51 Ver: Bulson, E., «This is a headline», *The times literary supplement*, Octubre de 2016. Bulson señala que el ensayo de Jameson *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism* (edición de 1991), vendió más de 80 000 ejemplares, convirtiéndose en uno de los textos más difundidos de la Duke University Press y siendo reimpreso en repetidas ocasiones. Es en este sentido que consideramos que Jameson alcanzó la fama con sus aportaciones acerca de la postmodernidad. Acerca de la postmodernidad, ver el recopilatorio de textos de Jameson *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, Londres, Verso, 1998, que cuenta con una introducción de Perry Anderson y que reúne las primeras aportaciones del norteamericano sobre el tema, como *Postmodernism and the Consumer Society* –una versión posterior del texto es «Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism», *New Left Review*, 1984, mientras que otra versión fue editada por Duke University Press en 1991–. El texto de Jameson, acerca de la desaparición del modernismo y la irrupción del postmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío, es considerado por Perry Anderson como una de las principales aportaciones al debate sobre la postmodernidad. Otro texto

La concepción de Jameson de la revolución cultural postmoderna[52], o el postmodernismo entendido como pauta superestructural del modo de producción de la postmodernidad o el capitalismo tardío, sigue influyendo en el desarrollo de los estudios críticos sobre la cultura. En su ensayo *Realismo capitalista* (2009), Mark Fisher[53] retoma el par postmodernidad/postmodernismo propuesto por Jameson, articulando el término «realismo capitalista»[54] para hacer referencia a la relación entre postmodernismo y postmodernidad de forma semejante a Jameson, pero actualizando el análisis de las condiciones históricas contemporáneas, en las que – al contrario de los ocurría en el caso del

---

del recopilatorio que podemos mencionar a este respecto es *Theories of the Postmodern,* publicado por primera vez como «The Politics of Theory: Ideological Positions», *New German Critique* 53, 1984. En el mencionado trabajo, Jameson recorre las distintas posiciones que se adoptan teóricamente frente al fenómeno de la postmodernidad –contrarias o favorables a esta– para combinarlas y reafirmar su metodología marxista por cuanto escapa de los juicios moralizantes y estudia las condiciones históricas de la transformación de la cultura. A este respecto, lo que nos interesa señalar a modo introductorio es que Jameson no se inclina ni por la alabanza a la supuestas potencialidades de la postmodernidad ni tampoco por su condena como una época de decadencia. Lo que hace es estudiar la forma en que las transformaciones infraestructurales que ha supuesto la irrupción del capitalismo tardío han acabado modificando la cultura. Podemos referir también el ensayo de Perry Anderson titulado *The Origins of Postmodernity,* Londres, Verso, 1998, que fue concebido como desarrollo de la introducción de *Cultural Turn*, op. cit., y que recoge las aportaciones de Jameson –especialmente en las partes tercera y cuarta de la obra– analizando los orígenes de la postmodernidad no como idea sino como fenómeno histórico. Respecto a los mencionados libros de Anderson y de Jameson, ver: Homer, S., «Reviews: *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998* by Fredric Jameson, Perry Anderson; *The Origins of Postmodernity* by Anderson Perry», *Key Words: A Journal of Cultural Materialism* 3, 2000, págs. 128-134. Acerca de la obra jamesoniana y el modernismo, remitimos a la tesis doctoral de Christie, J., *Jameson and the art of Modernism*, Universidad de Warwick, 2013, en la que el autor afirma que la concepción de Jameson del modernismo cambia en las obras de la década de los 2000 –*A Singular Modernity* (2002), *Archaeologies of the Future* (2005), y *The Modernist Papers* (2007)–, algo que su juicio haría que Jameson partiera más insistentemente de una base modernista como la Escuela de Fránkfurt, especialmente de Adorno. Otras referencias de interés son: el artículo de Duncan, P., «Once More, with Fredric Jameson», *Cultural Critique* 97, 2017, págs. 1-23, en el que estudia la teoría del afecto a partir de la diferencia entre emoción y afecto, y de las fuentes jamesonianas acerca de la postmodernidad; o el texto de Rasmussen, M. B., «Postfascism, or the Cultural Logic of Late Capitalism», *Third Text* 32, 2018, págs. 682-688, que reflexiona acerca del fenómeno del «postfascismo» de Trump, el partido Alternativa para Alemania o Le Pen –entre otros–, a partir de la teoría de Jameson del postmodernismo. En lengua castellana, además de la gran referencia que es la tesis ya mencionada de Sánchez Usanos –*La experiencia del tiempo en la postmodernidad*–, resultan de interés el trabajo de Isabel Cáceres Sánchez titulado *Zapatos de polvo de diamantes: la condición posmoderna de la cultura en Frederic Jameson*, Universidad de Chile, 2006; así como el texto Brown, J. L., *Jameson bajo la lupa o las encrucijadas para una cultura (política) crítica en el capitalismo tardío*, en el que analiza la relación entre capitalismo y postmodernidad en el pensamiento jamesoniano.

52 Ver el subapartado 3.1 de este trabajo.

53 Mark Fisher fue escritor, crítico cultural, editor y profesor. En 1995 pasó a formar parte de la Cybernetic Culture Research Unit, un grupo de investigadores de distintas disciplinas creado a iniciativa de estudiantes de filosofía de la Universidad de Warwick. Sería en la década posterior cuando Fisher comenzaría a escribir en el blog titulado *K-punk,* que influyó en otras publicaciones y que sirvió para sentar las bases de la concepción del realismo capitalista.

54 El término no fue acuñado por Mark Fisher, sino que fue utilizado anteriormente por un grupo de artistas pop alemanes y por Michael Schudson en su ensayo de 1984 *Publicidad. La persuasión incómoda*. No obstante, Fisher no limita la categoría de realismo capitalista al arte o la publicad, sino que lo extiende a la relación de toda la cultura con los cambios infraestructurales; entre las conclusiones de sus análisis, suele destacar especialmente la imposibilidad de pensar un futuro otro.

norteamericano–, las alternativas del «socialismo realmente existente» se han extinguido tras la caída del Muro de Berlín[55], así como el realismo capitalista ha terminado venciendo de forma más firme que cuando Jameson escribía –basándose en la «precorporación», anticipando los movimientos y los deseos, más que en la incorporación–[56]. No obstante, Mark Fisher reconoce abiertamente que «lo que llamo realismo capitalista podría efectivamente subsumirse en la rúbrica del postmodernismo y la posmodernidad tal como los teorizó Jameson»[57]. Lo que cabe resaltar a este respecto es que las aportaciones del norteamericano sobre la postmodernidad continúan siendo influyentes.

Pero debemos destacar que, durante el desarrollo de su proyecto, Jameson se enfrenta a obstáculos para introducir el pensamiento dialéctico en el ámbito académico en el que trabaja; realiza su labor a partir de la filosofía continental, en una academia –la angloparlante– dominada dominada por la filosofía analítica y la hostilidad hacia el marxismo. En *Marxismo y forma* (1971), Jameson afirma que:

> La ideología dominante en los países occidentales es, a no dudar, el realismo empírico anglonorteamericano, para el cual todo pensamiento dialéctico representa una amenaza y cuya misión es, en esencia, actuar como freno a la conciencia social: permitir que se den respuestas legales y éticas a las cuestiones económicas y sustituir el lenguaje de la desigualdad económica por el de la igualdad política[58].

Jameson se enfrentará al realismo empírico que dominaba en la academia anglosajona, así como al relativismo postmoderno y al textualismo[59], desde posiciones marxistas[60]. Por

55 Fisher, M., *Capitalist Realism: Is there no alternative?*, Winchester, Zero Books, 2009, pág. 7. Existe traducción al castellano: *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa*?, trad. de C. Iglesias, Buenos Aires, Caja Negra2016: «In the 1980s, when Jameson first advanced his thesis about postmodernism, there were still, in name at least, political alternatives to capitalism. What we are dealing with now, however, is a deeper, far more pervasive, sense of exhaustion, of cultural and political sterility. In the 80s, "Really Existing Socialism" still persisted, albeit in its final phase of collapse».

56 Ibíd., pág. 9: «What we are dealing with now is not the incorporation of materials that previously seemed to possess subversive potentials, but instead, their *precorporation*: the pre-emptive formatting and shaping of desires, aspirations and hopes by capitalist culture».

57 Ibíd., pág. 7: «What I'm calling capitalist realism can be subsumed under the rubric of postmodernism as theorized by Jameson».

58 Jameson, F., *Marxism and Form*, op. cit., pág. 367: «For the dominant ideology of the Western countries is clearly that Anglo-American empirical realism for which all dialectical thinking represents a threat, and whose mission is essentially to serve as a check on social consciousness: allowing legal and ethical answers to be given to economic questions, substituting the language of political equality for that of economic inequality».

59 Jameson criticará el textualismo especialmente en su obra *La cárcel del lenguaje* (1972).

60 Acerca de la relación de Jameson con el marxismo, ver: Wise, C. A., *The Marxian hermeneutics of Fredric Jameson*, Riverside, University of California, 1992, así como Burnham, C., *Marxism, postmodernism, theory: rhetoric and figure in the works of Fredric Jameson*, York, York University, 1994. A lo largo de toda

tanto, podemos considerar que, junto a Terry Eagleton[61], fue uno de los principales introductores del marxismo en el ámbito angloparlante. A pesar de su persistente vinculación con el marxismo, Jameson entiende que este actualmente se encuentra en crisis, aunque no se refiere a sus instrumentos de análisis –la dialéctica– sino más bien al hecho de que la ideología marxista no es capaz de proporcionar una concepción utópica de cómo debería ser una sociedad diferente ni de qué forma podríamos relacionarnos entre nosotros[62]. De esta manera, considera de interés la transformación del lenguaje del comunismo por el lenguaje utópico, aunque sin descartar un eventual regreso del vocabulario del socialismo[63].

Ante todo, Jameson es un pensador de la postmodernidad que, a lo largo de los años, ha llevado a cabo un proyecto dialéctico cuya pretensión fundamental es pensar la articulación

---

su obra, Jameson seguirá vinculado al marxismo y defenderá la importancia de la categoría de totalidad.

61 Terry Eagleton es un pensador y crítico marxista de la cultura de gran relevancia a nivel internacional. Impartió clases de Literatura Inglesa en la Universidad de Oxford y actualmente es profesor de Teoría Cultural en la Universidad de Manchester. Durante la década de los 60, articula una crítica literaria influido por el marxismo y el estructuralismo. Sin embargo, a partir de la la publicación de dos ensayos en 1976 – *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory* y *Marxism and Literary Criticism*– Eagleton comenzará progresivamente a abandonar el marxismo estructuralista, así como el estilo formalista, adentrándose especialmente en cuestiones políticas, con el objetivo de responder a la estetización de la política con la táctica de politizar la estética. Así, en su gran aportación, titulada *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell Publising, 1990 (*La estética como ideología*, trad. de R. del Castillo y G. Cano, Madrid, Trotta, 2006), Eagleton aborda la estética como ideológica, mostrando que la estética conduce a una imagen negativa del futuro. Para este trabajo resulta de especial interés el diálogo que Eagleton establece con Jameson en artículos como «Capitalism and Form», *New Left Review* 14, 2002, o «Jameson and Form», *New Left Review* 59, 2009.

62 Green, L., Culler, J. y Klein, R., «Interview: Fredric Jameson», *Diacritics* 12, 3, 1982, pág. 85. (Hay traducción al castellano: «Entrevista con Leonard Green, Jonathan Culler y Richard Klein», incluida en *Conversaciones sobre marxismo cultural*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2015): «The "crisis in Marxism" is thus not a matter of the loss or discrediting of its instruments of analysis and of its unique explanatory power; it is rather a matter of a crisis in Marxist *ideology*, a crisis in the property Utopian conception of what a radically different society should be and the nature of the new relations that might be imagined in such a system».

63 *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 12: «This places us squarely in a contradiction in which not to use the word is inevitably to fail politically, while to use the word is to preclude success in advance. Does this not constitute an argument for changing the political and ideological language and substituting another one, effectively transcoding an older Marxism into something new? There is, however, I would argue yet a third possibility, and that is to deploy a language whose inner logic is precisely the suspension of the name and the holding open of the place for possibility, and that is the language of Utopia, which neither rules out the eventual return of the vocabulary of socialism nor does it offer a positive alternative (such as that of "radical democracy") which might then be appropriated in an altogether different and manipulative way». A este respecto, ver: Sánchez Usanos, D., «Marxismo y postmodernismo ¿un problema de lenguaje?», *Astrolabio: revista internacional de filosofía* 17, 2015, págs. 162-171, en el que Sánchez Usanos plantea, en diálogo con Jameson, que quizá el analista debiera renunciar a los lenguajes del marxismo y la postmodernidad en tanto no resultan operativos para los objetivos políticos del análisis. Señala: «Pero si lo interesante, como decimos, es mantener la tensión que nos permita escrutar el presente, si lo esencial es realizar un análisis preciso encaminado a la crítica y quizá a la intervención, entonces el lenguaje debería ser una herramienta para ese propósito y no un ídolo ante el que postrarse a perpetuidad. En este sentido, consideramos que habría que plantearse la posibilidad de renunciar a determinado vocabulario, pues quizá para gran parte de la gente la postmodernidad y lo postmoderno son términos que han quedado asociados a actitudes intelectuales o estéticas veleidosas y, además, obsoletas. Y pensamos que algo parecido sucede con el marxismo» (pág. 169).

entre la forma y el contenido; de esta manera, desvela que la forma –ya sea histórica, artística, política, etc.– está determinada por las relaciones dialécticas de contenido. El proyecto dialéctico de Jameson –que aquí recogeremos en lo concerniente al análisis del impulso utópico– se basa en aunar la dialéctica negativa de Adorno con la crítica positiva que pretende captar las formas emergentes del futuro utópico. Respecto a la dialéctica negativa de Adorno, Jameson señala que el «shock dialéctico» se detecta en el proceso en el que, al ser llevados a una posición negativa, esta se suprime en un segundo momento que nos ayuda a comprender la falta de fiabilidad de los conceptos operados en estas pociones. El norteamericano define la dialéctica negativa adorniana como:

> Un movimiento de negación que nunca puede alcanzar una síntesis, una negatividad que incesantemente socava todas las posibilidades disponibles hasta no tener nada que promover por fuera de su propia energía destructiva […]. Tal vez podamos captar la naturaleza del efecto dialéctico –mejor aún, de *shock dialéctico*– más claramente, en tanto seguimos el proceso por medio del cual se nos conduce a una situación crítica y negativa, cancelada luego brutalmente en un segundo momento al cual estamos menos inclinados a otorgarle nuestro crédito, habiendo a esta altura aprendido la experiencia de la falta de fiabilidad lingüística y conceptual de tales posiciones[64].

Jameson incorpora en su proyecto la dialéctica negativa, en tanto que «esta dialéctica no nos deja en medio de ese relativismo postmoderno tan aterrorizador para los creyentes de una serie de "viejas escuelas" filosóficas»[65]. En este sentido, el norteamericano entiende que la dialéctica adorniana conserva algo del Absoluto del historicismo marxista, y se pregunta si hoy en día, en las condiciones de la postmodernidad, puede hallarse un absoluto, o incluso una verdad, que no sea un referente conceptual o lingüístico. Para responder a esta pregunta, se fija en la obra de Žižek[66], quien suele repetir el lema de «la apariencia era lo verdadero

64 *Valences of Dialectics*, op. cit., págs. 56-57: «[It is evidently this which he chose to call] negative dialectics, a movement of negation that can never reach a synthesis, a negativity that ceaselessly undermines all the available positivities until it has only its own destructive energy to promote. […] Now perhaps we can grasp the nature of the dialectical effect—indeed the dialectical shock—more clearly as we follow the process whereby we are led to a critical and negative position then brutally cancelled in a second moment to which we are less likely to lend our absolute credence, having now learned the experience of the linguistic and conceptual untrustworthiness of such positions in general».

65 Ibíd., pág. 57: «The latter does not, for all that, leave us in the midst of that postmodern relativism so terrifying to believers of any number of philosophical "old schools"».

66 Cabe aclarar que, si referenciamos el pensamiento de Žižek durante la introducción del proyecto dialéctico de Jameson, es porque ambos pensadores sugieren un retorno a Hegel, así como porque sus respectivas metodologías hermenéuticas se basan en la interpretación freudiana de los sueños. Ambos son pensadores dialécticos que centran su atención en analizar los campos culturales; a este respecto, creemos que resultan justificadas las referencias a Žižek.

después de todo». El esloveno afirma que la diferenciación entre apariencia y esencia debe concebirse como interior a la propia apariencia, si esto es así, entonces la esencia es apariencia reflejada en sí misma; la apariencia de que tal persona, por ejemplo, era un asesino que bromeaba sobre ello bajo los modales de un ciudadano ejemplar, era en verdad la apariencia: un asesino; la apariencia, la primera impresión era lo verdadero. De esta manera, Žižek aplica la dialéctica a sus análisis partiendo de la suposición de que, después de todo, había algo verdadero en la «caricatura» del esquema tripartido de la dialéctica hegeliana; así, «primera impresión estúpida como apariencia: corrección ingeniosa en nombre de una realidad o "esencia" subyacente; pero, finalmente, después de todo, un retorno a la realidad de la apariencia. La apariencia era lo verdadero después de todo»[67]. Como referíamos, Jameson considera que el intento de Adorno de huir de las positividades, suponía una versión valiosa de la dialéctica en tanto que conservaba algo acerca de la totalidad y la búsqueda de la verdad; esto servía al norteamericano para evitar el relativismo postmoderno –y en este punto debemos insistir, de nuevo, en que Jameson es un pensador de lo postmoderno y no un crítico postmodernista–. Encuentra que la versión de la dialéctica de Žižek resulta de gran interés, en tanto incorpora las lecciones de Schelling y de Kant –como la negación infinita kantiana, el no-Todo, que es algo diferente a la totalidad–. Pero debemos aquí dirigir nuestra atención hacia otro de los conceptos articulados por Žižek, el de «paralaje»:

> La fórmula del paralaje compararía entonces el proceso de la determinación de un cuerpo planetario más allá de la capacidad de registro de nuestros aparatos de medición, incluso si pudiéramos conjeturar su existencia de manera hipotética; y esta afirmación de un contenido más allá de toda forma claramente resulta muy extraña al espíritu de la deconstrucción y de, en general, el relativismo postmoderno[68].

A este respecto, podemos mencionar que el contenido más allá de la forma hace referencia a lo Real. Mientras que en la teoría lacaniana que suscribe el esloveno, lo Real es «apariencia pura», en el sentido de que se trata de «una diferencia que no puede basarse en

67 *Valences of Dialectics,* op. cit., pág. 57. Jameson afirma que: «stupid first impression as the appearance; ingenious correction in the name of some underlying reality or "essence"; but finally, after all return to the reality of the appearance, it was the appearance that was "true" after all».

68 Ibíd., pág. 62. «The formula of a parallax would then compare the process to the determination of a planetary body beyond the capacity of our registering apparatus to record, even though we can approximate its existence hypothetically: and this affirmation of a content beyond all form is clearly very foreign indeed to the spirit of deconstruction and of postmodern relativism in general».

ninguna característica real del objeto»[69], Jameson señala, en cambio, que «sin embargo, no resulta demasiado difícil establecer qué es lo significado por lo Real en Lacan. Es, simplemente, la Historia misma: y si para el psicoanálisis la historia aquí en cuestión es obviamente tan solo la historia del sujeto, la resonancia de la palabra sugiere que la confrontación entre este particular materialismo y el materialismo histórico de Marx no puede seguir posponiéndose»[70]. Esto indica que la lectura sintomatológica de Žižek comparte con la del norteamericano el objetivo de realizar una interpretación teniendo en cuenta un *núcleo* no simbolizable que en un lacaniano como Žižek es lo Real; entendemos que el norteamericano se sirve de la versión de la dialéctica de Žižek porque comparte objetivos con él, aunque en vez de al término Real prefiere referir a la Historia como causa ausente a partir de los análisis althusserianos, analizando cómo funciona el proceso de represión en los textos culturales, la manera en que se articula el «inconsciente político» –concepto que procede de la hermenéutica freudiana de la interpretación de los sueños–. Es de esta manera que entendemos que los análisis jamesonianos vinculan el psicoanálisis y el marxismo, de una manera semejante a la de Žižek, aunque en la obra del norteamericano encontramos una clase de adscripción al marxismo muy distinta a la del esloveno. De esta manera, Jameson se preocupa por revitalizar la ideología marxista que, como comentaremos enseguida, considera que se encuentra en crisis; es en este sentido que su posición respecto a la utopía marxista, así como la puesta en práctica de los métodos de interpretación del impulso utópico, es un proyecto diferenciado claramente del esloveno. De hecho, referiremos posteriormente que Jameson considera a la teoría lacaniana como antiutópica.

Lo que nos interesa señalar ahora, no obstante, es que Jameson se sirve también del lenguaje lacaniano, aunque variándolo al introducirlo en el método global del marxismo, que se apropia de otras interpretaciones y lenguajes locales –como los del campo del

69 Žižek, S., *Less than nothing: Hegel and the shadow of dialectical materialism*, Londres, Verso, 2012, págs. 783-784 (*Menos que nada: Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, trad. de A. J.Antón Fernández, Madrid, Akal, 2015): «The Real is, on the contrary, that which generates these differences, the elusive "hard core" that the multiple points of view try (and fail) to recapture. This is why the Real "at its purest" is the "pure appearance": a difference which cannot be grounded in any real features of the object; a "pure" difference». Cabe señalar que *Less than nothing* es una obra de gran relevancia intelectual, en la que Žižek reúne las investigaciones que ha realizado durante buena parte de su trayectoria teórica, llegando a convertirse en uno de los pensadores lacanianos más relevantes en la actualidad.

70 Jameson, F., «Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject», *Yale French Studiesm* 55/56, 1997 (citamos la versión del texto incluída en T*he Ideologies of Theory,* Londres, Verso, 2008, pág. 107): «Nonetheless, it is not terribly difficult to say what is meant by the Real in Lacan. It is simply History itself: and if for psychoanalysis the history in question here is obviously enough the history of the subject, the resonance of the word suggest that a confrontation between this particular materialism and the historical materialism of Marx can no longer be postponed».

psicoanálisis– de manera que conserva esos lenguajes en tanto que negados, aunque esto no significa que Freud no sea uno de los pensadores fundamentales en la formación y en el desarrollo teórico de Jameson. Por tanto, el norteamericano puede hacer referencia en sus interpretaciones a los problemas psicológicos de un autor, por ejemplo, o a las posiciones de sujetos que encuentra en un pasaje de una determinada novela; pero esos lenguajes son finalmente negados mediante el estudio de la ideología de la forma. En este sentido, si Žižek sugería que, a la distinción de Freud entre el contenido latente de la interpretación de los sueños y el deseo inconsciente, deberíamos añadir un tercer elemento –la economía del goce–, el concepto de «inconsciente político» que articula Jameson procede de la misma fuente que la hermenéutica de Žižek: la interpretación de los sueños freudiana. De esta manera, podríamos entender el «metacomentario»[71] de Jameson como un proceso en el que la cuestión esencial no es tanto detectar lo que ha sido censurado o reprimido en el texto, así como tampoco rastrear el motivo de tal censura, sino que lo que se pretende es mostrar de qué manera trabaja dicha represión. Si el autor utópico no quiere desalentar al lector, a juicio del norteamericano debería encontrar la mejor manera de disfrazar sus fetiches, dotándolos de otra forma, de manera que el lector ya no se distancie del texto debido a la repulsión que le producen tales deseos fetichistas –que en ese caso apenas habrían sido disfrazados–, sino que se acerque al texto disfrutando del *ars poetica*. Es decir, en Jameson encontramos también el tercer elemento de la economía del goce, pero la perspectiva que adopta el norteamericano se basa en incluir el lenguaje lacaniano en sus análisis –al igual que incluye provisionalmente los lenguajes de Greimas, del pensamiento heideggeriano y del deleuzeano, entre muchos otros–.

Como referíamos, Jameson pretende escapar del relativismo postmoderno, que conduce a la inacción política, así como de la deconstrucción y el textualismo, especialmente en su obra *La cárcel del lenguaje* (1972)[72]. En esta obra, Jameson critica el estructuralismo, estudiando la relación entre los métodos sincrónicos de Saussure y la realidad del tiempo y de la historia. A este respecto, Jameson señala que:

> La originalidad de Saussure fue haber insistido en el hecho de que el lenguaje como sistema total resulta completo en cada momento, sin importar qué haya sucedido para haberlo alterado en un momento anterior. Esto equivale a decir que el modelo temporal propuesto

71 A este respecto, ver: Buchanan, I., «Metacommentary on Utopia, or Jameson's dialectic of hope», *Utopian Studies* 9, 2, 1998, special section, págs. 18-30.

72 Jameson, F., *The prison-house of Language. A critical account of structuralism and Russian formalism*, Princeton, Princeton University Press, 1972 (*La cárcel del lenguaje: perspectiva crítica del estructuralismo y el formalismo ruso*, trad. de C.Manzano, Barcelona, Ariel, 1980).

> por Saussure es el de una serie de sistemas completos que se suceden unos a otros en el tiempo; que el lenguaje es para él un presente perpetuo, con todas las posibilidades de significado en todo momento[73].

Aquí podemos advertir la crítica más importante que el norteamericano realiza a Saussure, en cuya obra se basa el estructuralismo. El lingüista suizo se revela, señala Jameson, como incapaz de pensar la transformación y el cambio históricos, en el sentido de que en su teoría el lenguaje dispone de todas las posibilidades a cada instante, en un presente absoluto que es concebido por el norteamericano como la temporalidad del modo de producción del capitalismo tardío.

Creemos que la crítica, dirigida contra la dialéctica marxista, de que el comunismo conservaría el capitalismo –muy especialmente el alto desarrollo de la productividad capitalista–, no puede aplicarse al pensamiento jamesoniano. A este respecto, podemos mencionar aquí lo que Žižek considera como un «malentendido realmente utópico de la *Aufhebung*», a saber, «distinguir en el fenómeno tanto su núcleo saludable como las desafortunadas condiciones particulares que impiden la realización completa de su núcleo, y después librarse de tales condiciones para permitir que el núcleo desarrolle plenamente su potencial»[74]. Así, en el comunismo, el capitalismo estaría asumido –*aufgehoben*–, negado al mismo tiempo que conservado. De esta manera, Žižek parece reprochar al pensamiento utópico que intente conservar el alto nivel de productividad capitalista, al tiempo que pretende librarse de las consecuencias sociales y ecológicas de esta. Sin embargo, el método de interpretación del impulso utópico a través del cambio de valencias no consiste en una operación de asunción; no trata, por ejemplo, de conservar la producción o el concepto de producción. En este sentido, cuando nos refiramos al estudio de Jameson de Wal-Mart, entenderemos que lo que trata es de captar la forma emergente de un nuevo concepto de producción en el que ha desaparecido la contradicción o tensión existente entre producción y distribución; es decir, el norteamericano intenta captar las formas de emergencia del futuro

73 Ibíd., págs. 5-6: «Saussure's originality was to have insisted on the fact that language as a total system is complete at every moment, no matter what happens to have been altered in it at a moment before. This is to say that the temporal model proposed by Saussure is that of a series of complete systems succeeding each other in time; that language is for him a perpetual present, with all the possibilities of meaning in its every moment».

74 *Less than nothing*, op. cit., 793: «Therein resides the properly utopian misunderstanding of *Aufhebung*: to distinguish in the phenomenon both its healthy core and the unfortunate particular conditions which prevent the full actualization of this core, and then to get rid of those conditions in order to enable the core to fully actualize its potencial».

utópico en nuestro propio presente, y no pretende conservar en tanto que negada la producción capitalista contemporánea. Por tanto, consideramos que el reproche que hace Žižek al pensamiento utópico de raíces marxistas, podría aplicarse a Lenin –puesto que pretendía «amputar» los aparatos capitalistas como el monopolio para utilizarlos en la sociedad del futuro–, pero esa crítica no puede sostenerse en el caso de la obra jamesoniana, dado que Jameson no pretende conservar la productividad y los aparatos capitalistas como negados, sino que utiliza diversos métodos de interpretación del impulso utópico para captar la emergencia del futuro.

En este sentido, el norteamericano señala que el pensamiento dialéctico tiene también un sentido reactivo y no solamente activo; si es reactivo es porque depende de las normas del modo de pensamiento preexistente contra el que reacciona. De esta manera, en una sociedad utópica futura, nos indica que «si tiene éxito, la dialéctica desaparece como tal. Si el pensamiento dialéctico alguna vez desbanca al pensamiento no dialéctico y se establece en su lugar, si todos pasan a pensar dialécticamente, entonces [...] una especie hasta ahora desconocida de conciencia utópica, habrá ocupado su lugar»[75].

De todo ello lo que debemos retener es que el proyecto dialéctico de Jameson –que estudia la articulación entre la forma y el contenido– busca aunar la dialéctica negativa adorniana con una perspectiva utópica.

> Hemos sugerido que la vocación de la dialéctica consiste en la trascendencia de esta oposición hacia una lógica colectiva «más allá del bien y del mal», a la vez que anotábamos que el lenguaje de los clásicos del pensamiento dialéctico no ha logrado históricamente superar esta oposición, que solo puede neutralizar mediante el juego reflexivo a través de esas categorías. Ni es tampoco particularmente sorprendente, si consideramos al pensamiento dialéctico como la anticipación de la lógica de una colectividad que todavía no ha llegado a ser. En este sentido, proyectar un imperativo del pensamiento en el que lo ideológico se capte como lo mismo, en cierto modo, que lo utópico, y lo utópico como lo mismo que lo ideológico, es formular un interrogante al que una dialéctica colectiva es la única respuesta concebible[76].

75 *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 61: «From a Utopian perspective, that if the dialectic succeeds, it disappears as such. If dialectical thinking ever fully supersedes un-dialectical thinking and establishes itself in its place, if everyone then comes to think dialectically, then for all intents and purposes the dialectic will have ceased to exist, and something else, something as yet unidentified, some hitherto unknown species of Utopian consciousness, will have taken its place».

76 Jameson, F., *The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act*, Ithaca, Cornell University Press, 1981, pág. 277 (*Documentos de barbarie, documentos de cultura. La narrativa como acto socialmente simbólico*, trad. de T. Segovia, Visor, Madrid, 1989): «We have suggested that the vocation of the dialectic lies in the transcendence of this opposition toward some collective logic “beyond good and

La dialéctica, como modo de captar acontecimientos, estados de fuerzas, no existe todavía como hábito colectivo porque no se ha alcanzado la sociedad utópica del futuro. De modo que Jameson considera que:

> La dialéctica no es una cosa del pasado, sino más bien una descripción especulativa de algún pensar del futuro que aún no se ha realizado: un proyecto inconcluso, tal cual podría decirlo Habermas; una manera de captar situaciones y acontecimientos que todavía no existe como hábito colectivo porque la forma concreta de vida social a la cual corresponde aún no ha nacido[77].

Respecto al estudio de la articulación entre la forma y el contenido en los análisis jamesonianos, podemos mencionar que otro crítico marxista de gran relevancia intelectual, el británico Terry Eagleton, afirma que «el modo en que Jameson aborda estos fenómenos es doble: formalizar, por un lado, e historizar, por otro. Estas dos operaciones pueden, luego, reunirse idealmente en lo que Jameson denomina, siguiendo al lingüista Louis Hjelmslev, el «contenido de la forma»[78]. Por tanto, Jameson estudia el «contenido de la forma» de los textos culturales postmodernos. Más adelante expondremos las consideraciones principales del ensayo previamente mencionado *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1991)[79], en el que Jameson hace un especial énfasis en la pérdida de profundidad, tanto de la imagen, como de la interpretación, así como de la propia historicidad. Por el

evil", while noting that the language of the classics of dialectical thought has historically failed to overcome this opposition, which it can only neutralize by reflexive play across these categories. Nor is this particularly surprising, if we take dialectical thought to be the anticipation of the logic of a collectivity which has not yet come into being. In this sense, to project an imperative to thought in which the ideological would be grasped as somehow at one with the Utopian, and the Utopian at one with the ideological, is to formulate a question to which a collective dialectic is the only conceivable answer». En cuanto a los trabajos que estudiaron la obra de Jameson *El inconsciente político* (1981), podemos referir la obra de Dowling, C. W., *Jameson, Althusser, Marx: an introduction to* The political unconscious, Ithaca, Cornell University Press, 1984; así como el texto de Burnham *The Jamesonian unconscious: the aesthetics of Marxist theory*, Durham, Duke University Press, 1995.

77 Jameson, F., «Persistencies of the dialectic: three sites», *Science and Society* 62, 3, 1998, pág. 369: «The dialectic is not a thing of the past, not some chapter in the history of philosophy, but rather a speculative account of some thinking of the future which has not yet been realized: an unfinished project, as Habermas might put it; a way of grasping situations and events that does not yet exist as a collective habit because the concrete form of social life to which it corresponds has not yet come into being».

78 Eagleton, T.,«Jameson y la forma», *New Left Review* 59, septiembre-octubre, 2009, pág. 128 (versión original en inglés: «Jameson and Form», *New Left Review*, 59, 2009].

79 Jameson, F., *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991. (*El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, trad. de C. Montolío Nicholson y R. del Castillo, Madrid, Trotta, 2016). En castellano se publicó, además, junto a otros artículos en: *Teoría de la postmodernidad*, trad. de C. Montolío Nicholson y R. del Castillo, Madrid, Trotta, 2016.

momento podemos mencionar muy brevemente algunas cuestiones introductorias acerca de la modernidad y el postmodernismo. En «Las cuatro máximas de la modernidad» (2002)[80], Jameson se enfrenta a la cuestión de la irrupción de la modernidad, criticando la dialéctica de la ruptura y del periodo en la que cada pensador, dependiendo de su ideología, tendería a señalar una ruptura distinta. Lo que sugiere Jameson es que atendamos a la historia como causa ausente, a la causalidad estructural althusseriana –que expondremos más adelante– para de esa manera huir de las respuestas sobre la irrupción de la modernidad en función de la ideología del autor. Por otra parte, respecto al rechazo de la postmodernidad en un pensador como Lyotard, autor de la influyente *La condición postmoderna* (1980)[81], el norteamericano entiende que sería un error considerar la teorización acerca de la postmodernidad de Lyotard como una suerte de olvido del pasado. Más bien, lo que contesta Lyotard son los «grandes relatos» –como el marxismo–, así como las narrativas filosóficas o literarias, entre otras, de manera que «el rechazo y el repudio del relato convocan una especie de retorno narrativo de lo reprimido y tienden a pesar de sí mismo a justificar su posición antinarrativa por conducto de otro relato que el argumento tiene mucho interés en ocultar decentemente»[82].

Por el momento nos interesa ilustrar el recorrido teórico de Jameson. En este sentido, el norteamericano prefiere alejarse del concepto de influencias, pues considera que la mejor manera de entender el trayecto de su pensamiento consiste en considerar la necesidad de aprehender nuevos lenguajes filosóficos[83], lenguajes que le posibilitan el pensamiento de nuevas ideas, así como una percepción diferente de la situación[84]. A este respecto, creemos

80 En relación a ello, ver: «The Four Maxims of Modernity», en Jameson, F., *A singular modernity: essay on the ontology of the present*, Londres-Nueva York, Verso, 2002, se cita la edición de 2012, págs. 15-97 (*Una modernidad singular. Ensayo sobre una ontología del presente*, trad. de H. Óscar Pons, Barcelona, Gedisa, 2004).

81 Lyotard, J.-F., *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, París, Minuit, 1979 (*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trad. de G. Bennington y B. Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984).

82 *A singular modernity: essay on the ontology of the present*, op. cit, pág. 6: «[I would want to press for a stronger formal conclusion, namely that] the very refusal and repudiation of narrative calls up a kind of narrative return of the repressed and tends in spite of itself to justify its anti-narrative position by way of yet another narrative the argument has every interest in decently concealin».

83 El lector podría tal vez preguntarse si acaso la adquisición de nuevos lenguajes no podría concebirse como una «influencia».

84 Buchanan, I. (comp.), *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, Durham, Duke University Press, 2007, págs. 1-2 (Introduction by Jameson). Existe traducción al castellano: C*onversaciones sobre marxismo cultural*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2015. A este respecto, Jameson apunta que «Influence, to be sure, is one of the stupider ways of talking about it, which should rather be turned inside out and described in terms of need, and indeed, the need for a new language [...]. What electrifies us is not so much those, but rather the new language in which the need –the questions and problems– suddenly become visible in the first place. Now suddenly the syntax of this new language makes it possible to think new thoughts and to perceive the landscape of a whole new situation, as though the mist of older common–places had begun to burn away».

que resulta de interés citar ampliamente el resumen que el propio Jameson hace de su recorrido en la conversiones de lenguajes:

> En mi propio caso, la lista de conversiones del lenguaje, luego de algún sartrismo inicial (y cierto poundismo, sin duda), sería bastante larga: estructuralismo, semiótica greimasiana, dialéctica y frases de la Escuela de Frankfurt (pero también frases proustianas), heideggerianismo, deleuzianismo, lacanismo (con Mallarmé)... Está claro que no todos estos son, como tales, verdaderos estilos: las oraciones de Algirdas Greimas no desarrollaron la mente (aunque quizá pueda decirse que él la tradujo a diagramas visuales), y Claude Lévi-Strauss es un magnífico escritor pero representa un tipo de refinamiento estilístico anticuado, que ya nadie quiere imitar. A pesar de las apariencias, la lista tampoco deja ver un pluralismo sin principios: mi tolerancia hacia otros lenguajes conceptuales no es inagotable, y parece ser sobre todo francoalemana. Mi límite son la mayoría de las jergas anglonorteamericanas, como el empirismo británico o el wittgensteinianismo; pero un límite aún más crucial tiene que ver con el marxismo o la política, y yo estaría dispuesto a suscribir sin vacilar las cuatro condiciones de la verdad de Alain Badiou –cuatro modos de acceso a lo Absoluto–: política, arte, amor (Badiou se refiere a la sexualidad, el género y el psicoanálisis) y ciencia (matemática), ¡con tal de que se me permitiera omitir esta última![85].

Gracias a que fija la mirada en los intereses que persisten a lo largo de toda su producción, Jameson encuentra su identidad[86]. Respecto a la relación entre la obra de Jameson y el marxismo, podemos mencionar en esta introducción que el norteamericano encuentra en él el método global que «suprime dialécticamente» a los métodos locales que los críticos utilizan en unos pocos textos, y que después abandonan[87]. En su obra de 1981 acerca de la

85 Ibíd, pág. 3 (Introduction by Jameson): «In my own case, the list of language conversions, after some initial Sartreanism (and no doubt Poundism), would be fairly long: structuralism, Greimassian semiotics, Frankfurt School dialectics and sentences (but also Proustian sentences), Heideggerianism, Deleuzianism, Lacanianism (cum Mallarmé)... It is clear that these are not all really styles as such: Algirdas Greimas's sentences did not form the mind (but perhaps you can say that he translated it into visual diagrams); Claude Lévi-Strauss is a fine writer, but of an old-fashioned belle-lettristic type which no one wants to imitate any more. Nor does the list really convey any unprincipled pluralism, despite the appearances: my tolerance for other conceptual languages is not inexhaustible, and it seems to be mainly Franco-German. I draw the line at most Anglo-American idioms, such as British empiricism or Wittgensteinianism: but an even more fundamental line has to do with Marxism and/or politics, and I would certainly be willing to subscribe to Alain Badiou's four truth conditions –four modes of access to the Absolute– politics, art, love (he means sexuality, gender, and psychoanalysis) and science (mathematics) –provided I was allowed to omit the science!».

86 Ibíd, pág. 4 (Introduction by Jameson): «What does it mean to take this kind of satisfaction in the underlying unity of your interests if not as the sign and affirmation of precisely that personal identity and that unification of subjectivity that we are not supposed to harbor any longer in the age of Fourier's butterfly temperament».

87 Ver el subapartado 3.1 de este trabajo.

hermenéutica marxista de los documentos culturales, *El inconsciente político*[88], que muchos estudiosos de las obras jamesonianas siguen considerando como su principal aportación al terreno del estudio de los documentos culturales, Jameson entenderá que el análisis crítico marxista consta de tres horizontes en los que se irá concibiendo la obra de manera diferente: cuando se estudia la historia política, la obra aparece como acto socialmente simbólico; cuando el interés se focaliza en la sociedad, entonces se analizan los ideologemas o unidades mínimas del discurso de las clases sociales; y, finalmente, en el tercer horizonte se realiza el análisis de la ideología de la forma no estudiando tan solo la forma como devenir del contenido, sino el propio «contenido de la forma».

El terreno literario en el que Jameson encuentra que puede detectarse un esfuerzo por imaginar la otredad del futuro es el género de la ciencia ficción, y será por este motivo que en el presente trabajo recurramos a este. Mientras que la utopía solo aparece en ciertos momentos históricos, lo que se encuentra relacionado con el concepto de espacio enclave operado por Jameson en *Arqueologías del futuro* (2005)[89], la ciencia ficción permanece a lo largo del tiempo[90]:

> Yo también sostendría que algo como la ciencia ficción puede considerarse, ocasionalmente, una nueva manera de abrirse paso hacia la historia, alcanzar una conciencia histórica distintiva por medio del futuro, y no del pasado, y ser consciente de nuestro presente como el pasado de algún futuro inesperado, y no como el futuro de un pasado nacional heroico[91].

88 *The political unconscious*, op. cit.

89 Jameson, F., *Archaelogies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions,* Londres, Verso, 2015 (*Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, trad. de C. Piña Aldao, Madrid, Akal).

90 «Interview with Srinivas Aravamudan and Ranjana Khanna», incluida en *Jameson on Jameson,* op. cit., pág. 215. Jameson afirma:«Now I think that the reason that Utopia is best seen in terms of science fiction, as Suvin suggested, is that Utopia is not a stable genre. It emerges and disappears at various places and various moments in time, even though there are a few generic constants that you can observe in these historically dispersed Utopias. But it is the genre of science fiction that marks a whole new formal attempt to think the otherness of the future. So when the questions that Utopia addresses come around again, as the result of political and social developments, and revolution –the timeliness of systemic change in the social order– becomes again visible, the form most readily available to think those possibilities of futurity is the science fictional one».

91 «Interview with Anders Stephansonm», en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit, pág. 60. Otra versión del texto se encuentra en: Stephanson, A., «Regarding postmodernism: an interview with Fredric Jameson», *Social Text* 17, 1987: «I would also argue that something like science fiction can occasionally be looked at as a way of breaking through to history in a new way; achieving a distinctive historical consciousness by way of the future rather than the past; and becoming conscious of our present as the past of some unexpected future, rather than as the future of heroic national past (the traditional historical novel of Lukács)».

A este respecto, podemos señalar que la ciencia ficción es, para Jameson, una forma de conocimiento.

Pero en este trabajo debemos tener en cuenta que Jameson nos advierte acerca de la ambigüedad a la que conduce el pensamiento de Hegel. Así, entiende que en Hegel, «el concepto de actualidad incluye ya sus propias potencialidades y posibilidades; no son algo separado y distinto de ella que esté descansando en algún mundo alternativo o en el futuro. En tanto que posibilidad esta promesa de lo real ya está aquí y no es únicamente "posible"»[92]. En Hegel el cambio histórico existe como cambio de grandes «figuras», epistemes o modos de producción, algo que también se encuentra en la obra de Marx.

> De hecho, en esta lectura de Hegel –que el mismo Marx defiende en su propia doctrina– el futuro ya está presente en el presente temporal: el presente ya es de un modo inmanente el futuro «que debe» ser. El cambio histórico existe, pero se trata de un cambio sistémico; es el movimiento de las grandes «figuras» hegelianas o *Gestalten*, que anticipan posteriores concepciones estructurales de la realidad social, de epistemes o incluso de modos de producción. Esto no equivale a decir que una noción así de la totalidad no siga siendo ambigua: pues la afirmación de que el futuro está latente en el presente puede significar que el futuro ya está aquí, pero esperando en el seno del presente como la estatua espera a ser liberada del bloque de mármol del escultor; o puede significar simplemente que cualquier futuro ya está presente de forma subjetiva e insubstancial de los deseos y en los anhelos, que nunca serán realizados toda vez que el futuro nunca llega. Nadie puede rescatar al hegelianismo de las profundas ambigüedades estructurales de este tipo, que claramente son indisociables de la unidad de los opuestos. Pero el énfasis en el *ethos* del trabajo y de la actividad al menos tienden a inclinar la balanza hacia la praxis, como deja dramáticamente claro un sorprendente pasaje en la discusión previa de Hegel acerca del mundo religioso (en la sección de la conciencia infeliz)[93].

92 Jameson, F., *The Hegel Variations, On the Phenomenology of Spirit*, Londres, Verso, 2010, pág. 71 (*Las variaciones de Hegel*, trad. de D.Sánchez Usanos, Madrid, Akal, 2015): «That for Hegel actuality already includes its own possibilities and potentialities; they are not something separate and distinct from it, lying in some other alternate world or in the future. Qua possibility this promise of the real is already here and not simply "possible"».

93 Ibíd., pág. 72: «In fact, in this reading of Hegel –one affirmed by Marx himself in his own doctrine– the future is already present within the present of time: the present is already immanently the future it "ought" to have. Historical change exists, but it is systemic change; it is the movement between the great Hegelian "shapes" or *Gestalten,* which foreshadow later structural conceptions of the social totality, of epistemes or even modes of production. This is not to say that such a notion of totality does not remain ambiguous: for the affirmation of the future already latent in the present can mean on the one hand that the future is already here, but waiting within the present as the statue waits to be disengaged from the sculptors block of marble; or it can simply mean that whatever future is already present in the unsubstantial subjective form of wishes and longings, never to be realized insofar as "the future never comes". No one can rescue Hegelianism from profound structural ambiguities of this kind, which are clearly indissociable from the unity of opposites. But an emphasis on the *ethos* of work and activity will at least tend to weigh it in the direction of praxis, as a

Precisamente, esta ambigüedad la encontraremos en la fuente en la que se basa Jameson para teorizar acerca de los métodos de interpretación del impulso utópico, la mencionada obra blochtiana *El principio esperanza* (1959). De hecho, Bloch comparte dicha ambigüedad con el hegelianismo; dirigiéndose hacia el futuro, la función utópica exige que se haga un trabajo negativo en el «presente vacío», autentificando así lo positivo y llegando a alcanzar el «presente utópico», en el que se produce la coincidencia hegeliana entre el objeto utópico y el sujeto presente; de esta manera, solo hace falta trabajar a la manera del escultor, pues el futuro estaría ya esperando a ser liberado del bloque de mármol. De igual manera, puede detectarse esa ambigüedad hegeliana en Bloch, en sus estudios acerca de los deseos subjetivos que, sin embargo, forman parte del deseo colectivo de la sociedad y por tanto pueden interpretarse como huellas del impulso utópico[94].

Pero el norteamericano señala que cualquiera que quiera tratar de detectar las huellas del impulso utópico en las producciones culturales postmodernas, debe afrontar el problema del fracaso de la representación, de la necesidad de representar la totalidad del capitalismo tardío de manera imperfecta; acerca del uso de la figuración en la obra de Marx, *El capital* (1867), podemos citar el ensayo de Jameson titulado *Representar* El capital. *Una lectura del tomo I*[95]. En este sentido, destacaremos que el norteamericano abandonará el lenguaje de la mediación a partir de su obra *El inconsciente político* (1981) para centrarse en el lenguaje figurado que se refiere imperfectamente a la totalidad[96].

striking moment in Hegels early discussion of the religious world (in the section on the Unhappy Consciousness)».

94 Sin embargo, como refería Jameson, nadie puede salvar al pensamiento de Hegel de esa ambigüedad, con lo que este trabajo partirá de la aceptación de esa imposibilidad.

95 Jameson, F., *Representing* Capital. *A Reading of Volumen One*, op cit., pág. 68: «Will the end of capitalism take place as the result of its dysfunctional breakdown, or by associated action? The great Biblical outcry can be identified as the very language of religious alienation; and yet it betrays a modulation into the figurative which is as always the sign that Marxs text has risen to a certain consciousness of itself, has reached a height from which for a moment it can look out across the totality of its object and of the system as a whole: the long-term memory of its argument as a whole, rather than the short-term work of its decipherment of detail and of the dynamic of capitalisms internal machinery».

96 La entrevista que Sara Danius y Stefan Jonsson realizaron a Jameson en 1993 se publicó originalmente en sueco, y posteriormente en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., pág. 168: «There's a continuity between *The Political Unconscious* and *Postmodernism*, to be sure, but I think that in my work on postmodernism notions of mediation are replaced and redeveloped as the notion of allegory».

1.3. Objeto y estructura de la investigación

El principal objetivo de esta investigación es exponer los tres métodos de interpretación del impulso utópico que operan en la obra jamesoniana, aunque también trataremos de estudiar los términos que contradicen a la pulsión utópica en la postmodernidad: la sociedad del espectáculo de Debord, el psicoanálisis lacaniano, el concepto de multitud del operaísmo italiano y la lógica del «espacio basura» teorizada por Koolhaas. El lector debe tener en cuenta, no obstante, que en la mayoría de las ocasiones recurrimos a los términos contradictorios precisamente para exponer o ilustrar el contenido de las categorías utópicas mediante la comparación, y no para simular un diálogo entre Jameson y los mencionados pensadores. La aportación que pretende realizar este trabajo, especialmente en lo concerniente a los estudios de la obra jamesoniana en lengua castellana, puede entenderse como el tratamiento sistemático de los tres métodos de interpretación de la pulsión utópica que aparecen en la obra de Jameson [97].

Tras habernos ocupado de la introducción en el primer apartado de este trabajo, en el segundo estudiaremos el método blochtiano de interpretación del impulso utópico –que hemos denominado aquí y con fines expositivos como «primer método»–, que complementaremos con la teorización de Bloch del *novum* utópico y la lectura de Jameson de *El principio esperanza* (1959). Podemos señalar que el norteamericano entiende que Bloch trató de proporcionar una hermenéutica flexible al marxismo, «como un intento de hacer por el marxismo lo que los cuatro niveles de significado hicieron por el cristianismo medieval, proporcionarle una técnica hermenéutica de gran flexibilidad y profundidad»[98], lo que sugiere una afinidad entre marxismo y religión[99]. Dicha afinidad entre utopía religiosa y utopía

97 En inglés tampoco hemos encontrado la exposición sistemática de las tres metodologías. Sin embargo, la bibliografía en dicho idioma sobre la obra de Jameson es tan abundante que resulta inabarcable.

98 *Marxism and Form,* op. cit., pág. 117: «If, as I believe, the work of Ernst Bloch is best grasped as an attempt to do for Marxism what the four levels of meaning did for medieval Christianity, to furnish a hermeneutic technique of great flexibility and depth».

99 Respecto al vínculo entre religión y utopía en la obra jamesoniana, remitimos al artículo de Ronald Boer titulado «Religion and Utopia in Fredric Jameson», *Utopian Studies* 19, 2, 2008, págs. 285-312, en el que señala que en ciertas partes de *Arqueologías del futuro* (2005), Jameson deja de lado la religión al considerar que ya ha perdido importancia y no funciona, mientras que en otras partes considera que la utopía y las narraciones utópicas –especialmente las tradicionales– emergen de la religión.Cabe señalar que en este trabajo entendemos que Jameson no realiza una crítica inmanente de la religión; es decir, no permanece dentro de la institución y de los códigos religiosos para realizar dicha crítica, sino que lleva a cabo un análisis marxista de la religión y trata de rastrear las afinidades entre las pretensiones de universalidad de la utopía religiosa y la marxista.

socialista tiene que ver –entre otras cuestiones–, según Michael Löwy[100], con las pretensiones de universalidad.

En el tercer apartado de esta investigación estudiaremos la metodología interpretativa de Jameson, ampliando la introducción a través de la exposición de la manera en que el norteamericano articula la hermenéutica marxista en el análisis de los campos culturales. Proporcionaremos una definición de literatura a partir de la lectura que Jameson realiza de Keneth Burke[101], así como expondremos las tres fases u horizontes del análisis crítico marxista[102]; el estudio de la historia política de la obra, en que esta aparece como acto socialmente simbólico, el análisis de los ideologemas que han quedado sedimentados en el texto y, finalmente, la aprehensión de la forma como contenido, lo que Jameson denomina el estudio del «contenido de la forma». Nos preocuparemos por las advertencias de Jameson acerca de la articulación de la hermenéutica marxista, como las referidas a aquellas problemáticas a las que conduce el concepto de modo de producción. A modo ilustrativo, expondremos la interpretación marxista operando en el análisis que Jameson realiza de la serie *The Wire* (2002-2008), destacando la búsqueda de huellas utópicas como las figuras de la colectividad lograda.

En el cuarto apartado de nuestro análisis, estudiaremos la reescritura que Jameson hace del método blochtiano de interpretación del impulso utópico, lo que hemos denominado en términos expositivos como «segundo método» o «método jamesoniano» de análisis de la pulsión utópica. Tras haber expuesto la búsqueda de una exigencia mínima de la utópica –que Jameson realiza en las obras de Marx o Adorno–, y haber especificado algunos conceptos

---

100 Ver: Löwy, M., *Cristianismo de liberación. Perspectivas marxistas y ecosocialistas*, trad. de J. Pérez Vivanco, Barcelona, El Viejo Topo, 2019.

101 La lectura jamesoniana de Keneth Burke se encuentra en: Jameson, F., «The Symbolic Inference; or, Kenneth Burke and Ideological Analysis», *Critical Inquiry* 4, 3, Chicago, University of Chicago Press, 1978, pág. 507-523 (incluido en *Las ideologías de la teoría*, trad. de M. López Seoane, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014, págs. 183-203). A este respecto, ver: Tell, D., «Burke and Jameson: Reflections on Language, Ideology, and Criticism», en Anderson, D. y Enoch, J., *Burke in the Archives: Using the Past to Transform the Future of Burkean Studies*, Columbia (South Carolina), University of South Carolina Press, 2013, págs. 66-83.

102 *The political unconscious*, op. cit., pág. 61: «These distinct semantic horizons are, to be sure, also distinct moments of the process of interpretation, and may in that sense be understood as dialectical equivalents of what Frye has called the successive "phases" in our reinterpretation –our rereading and rewriting of the literary text. What we must also note, however, is that each phase or horizon governs a distinct reconstruction of its object, and construes the very structure of what can now only in a general sense be called "the text" in a different way». En la mencionada obra, Jameson lleva a cabo una disolución de la teoría de los géneros a través de la «supresión dialéctica» de la crítica semántica de Frye y la crítica estructural de Propp, lo que especificaremos en el subapartado 3.1 de este trabajo. Así mismo, también nos ocuparemos de exponer la «revolución cultural postmoderna» como elemento constitutivo de los textos, que se puede detectar –a juicio del norteamericano– como trasfondo de ellos.

fundamentales para la comprensión de la utopía, presentaremos el método jamesoniano de análisis del impulso utópico. Además de historizar el impulso utópico, el norteamericano compara las categorías de cuerpo, tiempo y colectividad utópicas, con la forma en que esas categorías se articulan en otros textos o discursos. Por nuestra parte, opondremos estas a categorías antiutópicas como el cuerpo herido y la curación imposible del psicoanálisis lacaniano, la temporalidad del presente perpetuo que nos impide pensar un futuro diferente a la destrucción y al sufrimiento inherentes al capitalismo, así como la seudocolectividad de la sociedad del espectáculo, en la que no puede concebirse una auténtica sociabilidad.

Será en el quinto apartado donde refiramos el «tercer método» de interpretación del impulso utópico, que hemos denominado –siguiendo a Jameson– «cambio de valencias». El norteamericano estudia este método en su artículo «La utopía como replicación»[103], aunque debemos entender que no reniega de la reinterpretación del método blochtiano, sino que pretende ampliar el análisis. En el mencionado texto, Jameson realiza una doble operación; en un primer momento recurre a un ejemplo histórico, el de Wal-Mart, operando el cambio de valencias para llegar a la conclusión de que podemos detectar un nuevo concepto de producción emergiendo en nuestro presente. Más adelante realiza un diálogo con las ideas de Virno[104], en lo que denomina un ejemplo teórico del cambio de valencias, pues a pesar de que Virno parte del concepto antiutópico de «multitud», esto no quiere decir que no sea posible detectar la forma en que opera el cambio de valencias: las formas de degradación del *Da-sein* aparecen bajo su signo positivo.

Dedicaremos el sexto apartado a recoger algunas de las lecturas de Jameson acerca de la espacialidad en la urbe[105]. Expondremos el concepto de Koolhaas de «ciudad genérica», lo que nos permitirá entender que, antes de que los rascacielos terminaran de conquistar la ciudad sin identidad, los arquitectos proporcionaron dos tipos de respuestas. La que interesa a Jameson es precisamente la de Koolhaas, quien operó el cambio de valencias concibiendo que los mismos inventos que se utilizaban para el control y la creación de un nuevo orden psicológico colonizado por el consumismo –el «espacio basura»–, pudieran utilizarse para crear desde la nueva «libertad delirante» de la Grandeza. El nuevo comienzo de la ciudad era

103 Jameson, F., «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, Verso, Londres, 2009, págs. 410-435.

104 Virno, P., *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, Nueva York, Semiotext, 2004 (*Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, trad. de A. Gómez, J. Domingo Estop y M. Santucho, Madrid, Traficantes de Sueños, 2016).

105 Nos referiremos, entre otros textos, a: Jameson, F., «Architecture and the Critique of Ideology», en *The Ideologies of Theory*, op. cit., págs. 344-372.

posible, y Jameson entiende que un nuevo espacio utópico y urbano sí es posible en la postmodernidad.

En el último apartado, previo a la conclusiones, llevaremos a cabo un estudio más específico de los géneros literarios. Estudiaremos la crítica de Jameson a la síntesis entre la utopía y la distopía, que propuso Morson en su obra de 1981 *The Boundaries of Genre*[106] mediante la utilización del concepto de «metaparodia». De igual manera, expondremos la idea de Jameson de que la utopía se puede concebir como alternancia –dentro de una misma obra literaria– entre la imaginación, que asocia al marxismo y que encuentra en mayor medida en obras de ciencia ficción, y la ilusión de la fantasía, vinculada al anarquismo. Mientras que la ciencia ficción tiende a inventar grandes estructuras y a trasladar las tendencias del presente hacia el futuro, la fantasía articula la trama narrativa a partir del propio proceso de deseo, que nunca se realiza tal y como había esperado el protagonista. Por tanto, Jameson considera que en utopías contemporáneas como las de Le Guin o los hermanos Strugatski, podemos detectar esa alternancia entre imaginación e ilusión. Expondremos también el género distópico, a partir de la diferenciación entre la distopía –que niega el *novum* utópico– y la ficción apocalíptica, que lo condiciona al cumplimiento de la Caída o el Fin. Recurriremos para ello al estudio de Kermode titulado *El sentido de un final* (2000)[107], lo que nos permitirá comprender la reflexión jamesoniana de que ciertas obras en apariencia distópicas expresan el impulso utópico: «Alguien [el propio Jameson] dijo una vez que es más fácil imaginar el fin del mundo que imaginar el fin del capitalismo. Ahora podemos revisar esa declaración y ser testigos del intento de imaginar el capitalismo imaginando el fin del mundo»[108] en las ficciones apocalípticas. Por último, expondremos el análisis de Jameson de *Neuromante* (1984)[109], de William Gibson, una obra que supo incorporar la experiencia del sujeto en el ciberespacio, lo que no han logrado las utopías. Tras las conclusiones, daremos cierre a este trabajo con una lectura –desde el pensamiento jamesoniano–, de *Rascacielos* (1975)[110] de Ballard.

---

106 Morson, G. S., *The Boundaries of Genre*, Austin, University of Texas Press, 1981.

107 Kermode, F., *The Sense of an Ending*, Oxford, Oxford University Press, 2000 (*El sentido de un final*, trad. de L. Moreno de Sáenz, Barcelona, Gedisa, 2000).

108 Jameson, F., *Ideologies of Theory*, op. cit., pág. 573: «Someone once said that it is easier to imagine the end of the world than to imagine the end of capitalism. We can now revise that and witness the attempt to imagine capitalism by way of imagining the end of the world».

109 Gibson, W., *Neuromancer*, Nueva York, Ace Books, 1984 (*Neuromante*, trad. de J.Arconada y J. Ferreira, Barcelona, Minotauro, 1989).

110 Ballard, J. G., *High-Rise*, Londres, Cape, 1975 (*Rascacielos*, trad. de D. Tejera Expósito, Madrid, Alianza, 2018).

1.4. Acerca de las notas

Debido a que Jameson es el pensador objeto de esta investigación, consideramos que debemos contrastar las traducciones de sus principales conceptos, ideas y análisis, para lo que consultaremos los textos en inglés, reproduciendo los fragmentos originales en dicho idioma en el apartado de notas, mientras que en el cuerpo de texto se reproducirán las traducciones publicadas por las editoriales en España y América Latina. No obstante, adviértase que, para el caso de los pensadores que escriben originalmente en francés, alemán u otro idioma, hemos decidido citar directamente las traducciones al castellano. Así mismo, señalamos que en lo referente a las obras literarias que objeto de esta investigación, hemos decidido reproducir las traducciones al castellano.

2. Ernst Bloch y la lectura jamesoniana de *El principio esperanza*

2.1. Ernst Bloch

La referencia seminal a la hora de abordar el estudio del impulso utópico es la obra de Bloch *El principio esperanza* (1959)[111], escrita en el exilio[112] entre 1938 y 1947, pero que se publicaría posteriormente en la República Democrática Alemana. Sin embargo, la versión definitiva no vió la luz hasta la edición de la editorial Suhrkamp, en el año 1959, en la República Federal de Alemania. Cabe aclarar que el lector de la obra se encuentra con un lenguaje retorcido, repleto de arcaísmos, puesto que Bloch se encuentra influido por el romanticismo alemán y por la distorsión de los términos que caracteriza la forma de pensar de su maestro, que no es otro que Hegel. Tras haber dedicado gran parte de su vida a redactar *El principio esperanza* (1959), Bloch no se limitó en dicha obra a estudiar las utopías sociales, desde la Grecia clásica hasta los utopistas posteriores a Marx, sino que centró su atención en

111 Bloch, E., *Das Prinzip Hoffnung*, Berlín, Suhrkamp, 1959. Se estudia la traducción al castellano (*El principio esperanza*, trad. de F. González Vicén, Madrid, Trotta, 2004), que fue publicada en tres tomos. Salvo que se indique lo contrario, nos referiremos al primer volumen. A modo introductorio, podemos remitir al texto de Löwy, M., «Marxismo y religión en Ernst Bloch», *Viento Sur* 114, 2011, págs. 38-42. Löwy refiere su encuentro con el pensador alemán en 1974 y su asombro ante la fidelidad absoluta que este mantiene con la idea de la utopía a lo largo de toda su vida. Afirma que en las obras de la época más temprana –como *Espíritu de la utopía* (1918) o *Thomas Münzer, teólogo de la revolución* (1921)– se puede detectar la influencia del mesianismo judío en el pensamiento blochtiano. Así, Lowy señala: «Se encuentra en estas obras una dimensión romántica, tanto en la crítica radical y despiadada de la civilización industrial/burguesa, como en la referencia a tradiciones del pasado, sobre todo religiosas. Su reflexión bebe en distintas fuentes espirituales, entre las cuales ocupa un lugar escogido el mesianismo judío» (págs. 38-39). Löwy destaca que, para Bloch, el marxismo no es únicamente heredero de las tradiciones utópicas –de las utopías de Moro o de Fourier, por ejemplo–, sino del conjunto de deseos utópicos expresados a lo largo de toda la historia, incluyendo la historia del cristianismo. Wegner estudia la influencia de la idea de utopía como horizonte de Bloch en el pensamiento de Jameson; Wegner, P. E., «Horizons, Figures, and Machines: The Dialectic of Utopia in the Work of Fredric Jameson», *Utopian Studies* 9, 2, 1998, special section, págs. 58-77. Ver también: Reguero Pulgar, J., *La fundamentación de la esperanza en Ernst Bloch*, Maximiliano Fartos Martínez (dir. tes.), Universidad de Valladolid, 2001, así como García Reyes, M. A., *«Esperanza y utopía en Ernst Bloch», La Cuestión Social: documentos, ensayos, comentarios y reseñas de libros acerca de lo social* 23, 1, 2015, págs. 78-89.

112 Nos referimos al segundo periodo de exilio de Bloch. El primero se inició con su traslado a Suiza en 1917, el segundo en 1933 en Viena, Praga y Estados Unidos, mientras que el último periodo de exilio lo vivió Bloch en la República Federal de Alemania. Es decir, vivió casi siempre exiliado, como un intelectual que detectaba mejor el presente desde la distancia. Respecto al contexto del surgimiento de *El principio esperanza*, remitimos al ensayo de 1935 de Bloch titulado *Erbschaft dieser Zeit* (*Herencia de esta época*, trad. de M. Salmerón Infante, Madrid, Anaya, 2019), así como al trabajo Sánchez Sánchez, M., *Escatología y utopía en el pensamiento de Bloch: hermenéutica liberadora*, Javier Hernández-Pacheco Sanz (dir. tes.), Universidad de Sevilla, 2006.

buscar fragmentos en el arte y en la vida cotidiana que pudieran interpretarse como signos que expresaran el deseo utópico –lo que, en nuestra investigación, hemos denominado con fines expositivos como «primer método» del análisis de impulso utópico–. Por tanto, además de analizar las utopías sociales, Bloch busca las huellas del impulso utópico en distintos aspectos de la vida cotidiana y del arte, recurriendo a la música, la medicina, la arquitectura, la literatura, la geografía o la religión, partiendo de la idea de que en todo hacerse real queda siempre un poso, un exceso de esperanza. De esta manera, resulta de especial interés para este trabajo que Bloch concibiera el impulso utópico tanto como una realidad objetiva como un rasgo de la naturaleza humana. A pesar de que las expectativas que el filósofo vertió en la obra no se cumplieron, el ensayo nos sirve para analizar algunas categorías fundamentales a la hora de comprender el impulso utópico.

Para Bloch, la esperanza ha permanecido impensada hasta la aparición del marxismo. A este respecto, critica la filosofía que ha permanecido víctima del «encanto de la anamnesis», puesto que con pensadores como Platón el pensamiento occidental había hecho del conocimiento un recuerdo o mera contemplación. Señala que «la categoría de posibilidad ha sido una de las más negligentemente tratadas en la historia de la Filosofía. También esto ha cambiado. Sabremos manejar la posibilidad para que esta no sea una esperanza más o menos vaga que pueda, como tal, ser confundida con una mala utopía»[113]. Pero Bloch se enfrentó también a pensadores de su tiempo, y en este sentido debemos mencionar las polémicas que mantuvo con Löwith, quien también había padecido los traumas del nazismo y el exilio; sin embargo, mientras que Bloch respondió a dichas experiencias traumáticas recurriendo a un compromiso si cabe más fuerte con el pensamiento de Marx, ya a partir de 1933[114] Löwith empieza a recorrer un camino que le conducirá a la desesperación y a preconizar que la esperanza es del todo infundada. Löwith[115] es un pensador que apuesta por centrar la atención de la filosofía en los problemas prácticos de la vida empírica, desechando la historia y la

113 Bloch, E., *¿Despedida de la utopía*?, trad. de S. Santana Pérez, Madrid, Antonio Machado Libros, 2017, pág. 66 (*Abschied von der Utopie?*, Berlín, Suhrkamp, 1980).

114 Fusaro, D., *Filosofía y esperanza. Bloch y Löwith como intérpretes de Marx*, Barcelona, El Viejo Topo, 2018, pág. 15: «Después de 1933, Löwith empieza a madurar la idea de que una filosofía entendida de esta manera no puede considerarse exenta de toda responsabilidad por lo sucedido. Si pretende seguir existiendo, la filosofía tendrá que renunciar definitivamente a sus pretensiones de actuar en el mundo». Si recurrimos a la mencionada obra de Fusaro es porque su estudio sintetiza la confrontación entre la teoría de Bloch y la de Löwith.

115 Remitimos en especial a su obra: *Meaning in History*, 1949 (*El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, trad. de J.Fernández Buján, Madrid, Aguilar, 1973).

política como áreas de investigación; pero creemos que realiza una interpretación de Marx que no se ajusta este pensador. A este respecto, Diego Fusaro afirma que, para Bloch:

> Es incorrecto concebir, como lo hace Löwith, el marxismo con una simple materialización del idealismo hegeliano, ya que, si este último es «epimeteico» y está marcado por una anamnesis según la cual el devenir no es más que «un desarrollo puramente pedagógico, parecido a lo que hace el profesor cuando explica y «desarrolla» en el encerado un teorema cualquiera[116], el marxismo, en cambio, mira hacia adelante, es «prometeico», anticipa la realidad que aún no se ha materialziado imprimiéndole el sello de la racionalidad[117].

La premisa del trabajo de Löwith se basa en la consideración de la incompatibilidad entre la esperanza y la filosofía de la historia, afirmando que, en la medida en que la filosofía de la historia trata de dotar de un sentido o finalidad a esta, de significar la tendencia de la historia hacia el futuro, entonces la filosofía de la historia se basaría en fundamentos teológicos[118]. Löwith considera que la filosofía solo puede elaborarse a partir del pasado y del presente, sin esperar nada del futuro, entendiendo que la búsqueda de un sentido o un *telos* de la historia escapa a la razón, de modo que, cuando el filósofo queda desprovisto de la razón, acude a la esperanza[119]. Critica que Marx se aparte en ocasiones de la ciencia para recurrir a la esperanza y a la moral. Así, considera la teoría de la explotación de Marx como una reescritura en la que el juicio moral de la explotación aparece «vinculado más a la doctrina cristiana del pecado original que a los cánones de la ciencia, [que] demuestra claramente cómo Marx sigue firmemente anclado a una concepción del mundo poco científica»[120]. Además, entiende que tras la dialéctica entre la clase trabajadora y la burguesa se encuentra el vínculo entre Cristo y el Anticristo, así como el proletariado, que sería una suerte de pueblo elegido[121].

---

116 Bloch, E., *Subjekt.Objekt. Erläuterungen zu Hegel*, 1951. Fusaro cita la edición italiana: *Soggetto-Oggetto. Commento a Hegel*, Bolonia, Il Mulino, 1975, pág. 504 (*Sujeto-Objeto. El pensamiento de Hegel*, trad. de G. Hirata, J. Pérez del Corral, J. M. Ripalda, W. Roces Suárez, México, Fondo de Cultura Económica, 1982).

117 *Filosofía y esperanza*, op. cit., págs. 75-76.

118 Ibíd., pág. 17: «[Para Löwith] de hecho, toda filosofía de la historia, en la medida en que pretende darle un sentido al acontecer histórico interpretándolo como una tendencia imparable hacia un fin último, descansa sobre esos mismos "presupuestos teológicos" de los que desearía escapar».

119 Ibíd., pág. 19: «Precisamente porque tanto la búsqueda del sentido final de la historia como la indagación hacia el futuro se escapan de las garras de la razón, que encuentra su ámbito de aplicación únicamente en las dimensiones del pasado y del presente, el filósofo de la historia *cae en un vacío que solo la esperanza y la fe pueden llenar»* (en cursiva las palabras de Löwith en *Meaning in History*, reproducidas por Fusaro).

120 Ibíd., pág. 69.

121 Ver: Ibíd., págs. 71-72.

Para desarrollar la tesis de que la filosofía solo puede hacerse a partir del pasado y del presente, así como su denuncia de la escasa cientificidad de la obra de Marx y de su «deriva» hacia el campo de la moral y la acción política –con todos los llamamientos a la praxis–, Löwith tratará de sostener en *Meaning in History* (1949) la tesis contraria a Bloch. Así, mientras este último entendía la esperanza como un rasgo de la naturaleza humana, Löwith tratará de demostrar que la esperanza tiene un origen histórico.

> Los antiguos griegos proporcionaron al problema del tiempo una solución diametralmente opuesta a la judeocristiana, al considerarlo como un círculo que retorna eternamente siempre igual, con la consecuencia de que «el resultado final siempre vuelve a su origen», sin ninguna posibilidad de que lo nuevo surja. En el eterno retorno de lo mismo, no hay lugar para el progreso ni, en opinión de Löwith, para la esperanza, porque para subsistir requieren un futuro insondable y caracterizado por una alteridad total respecto al presente. Por esta razón, los griegos desconocían tanto el progreso como la esperanza[122].

Por tanto, a juicio de Löwith, la esperanza no habría tenido lugar entre los antiguos griegos. En este sentido, no propone un retorno nostálgico a los griegos, sino «más bien un renovado interés por la naturaleza y sus leyes eternas, de acuerdo con el proyecto que se cumplirá con el "testamento filosófico" dedicado al pensamiento de Paul Valéry»[123]. solo sería después de los griegos que aparecería la esperanza en el sentido teológico, y después en la experiencia del sujeto contemporáneo; como apuntamos anteriormente, esto contradice la tesis de Bloch de que la esperanza es un rasgo de la naturaleza humana y una experiencia del sujeto que tiende hacia lo todavía-no-consciente y hacia la materia que solo se ha fundamentado parcialmente. Así, para Löwith no hay lugar para la esperanza, de modo que lo que cabe esperar del pensamiento es que se apegue a la vida positiva y empírica, sin referencia a las posibilidades, que Bloch considerará como objetivas. Sin embargo, Bloch entiende que la teorización de Löwith no puede sostenerse de ninguna manera, dado que se basa en el error de considerar que los griegos clásicos dejaron de lado la esperanza; por el contrario, para Bloch la esperanza puede encontrarse a lo largo de toda la historia, también entre los griegos[124]. Por ello, la teoría löwithiana conduce –a juicio de Bloch– únicamente a las esperanzas infundadas

122 Ibíd., pág. 21.
123 Ibíd., pág. 26.
124 Ibíd., pág. 28. Fusaro señala que, según Bloch, «la falla en la interpretación löwithiana consiste en haber rechazado la idea de que los griegos reconocieran toda dignidad a la esperanza, descartándola como la quintaesencia de la locura».

y al futuro inauténtico; este último concepto consiste en la repetición de lo siempre igual, que equivale a la negación del *novum* y, por tanto, del impulso utópico. Así, «el futuro inauténtico es aquel que repite en el futuro algo que se ha repetido ya cientos o miles de veces. Este es, desde luego, un tipo de futuro, pero no acontece nada nuevo en él. El auténtico futuro, por el contrario, contiene un *novum* hacia el que existe una tendencia, una posibilidad»[125].

Lo que queremos destacar aquí es que Bloch acusa a Löwith de ser ajeno al método dialéctico y de no concebir el papel de la esperanza, aferrándose a lo existente en un mundo entendido como cerrado y concluso, del que no cabe esperar ninguna verdadera novedad[126]; si al entender el marxismo como una suerte de materialización del idealismo hegeliano, Löwith no acierta en absoluto a comprender la obra de Marx. Por el contrario, Bloch sí intenta mantener una cierta defensa del pensamiento marxista –que se irá convirtiendo, a lo largo de la elaboración de su obra, en una defensa férrea –, afirmando que «la actitud de quien alberga la esperanza es razonable» –Löwith afirmaba que el pensamiento marxista se equivocaba en su deriva hacia la moral, la política y la esperanza–, «y es posible distinguir entre las esperanzas «infundadas» y las «fundadas», según su relación con las condiciones reales»[127]. De esta manera, es el desarrollo de las contradicciones sociales de la situación histórica concreta el que, según Bloch, proporciona las condiciones reales a partir de las cuales se desarrolla una esperanza que es inseparable del proyecto por transformar la realidad existente. Es decir, Bloch entiende que un pensamiento como el de Löwith solo conduce a las esperanzas sin fundamento que acaban conduciendo a la desesperación o la simple aceptación del estado de las cosas. A juicio de Diego Fusaro, la obra blochtiana puede ser interpretada como una fórmula anticipada de la distinción entre las corrientes «cálidas» y «frías» del marxismo; en este sentido, Fusaro señala que:

> Bloch ya está formulando, tras las máscaras de Müntzer y Lutero, la distinción dentro del marxismo entre una corriente «fría» y una «cálida» que, precisamente por estar separadas, han dado como resultado una injusta hegemonía de la primera. Lutero es el representante *ante litteram* de la corriente fría en la medida en que anula el libre albedrío del hombre, al

125 *¿Despedida de la utopía?*, op. cit., pág. 61.

126 Ibíd., págs. 56-57. Creemos que la siguiente crítica, en la que Bloch ataca la actitud empirista y positivista que no concibe la esperanza, podría aplicarse a la teoría de Löwith: «Si todo se convierte en ciencia y todo puede ser completamente medido, si ya no pervive entusiasmo alguno y tampoco está presente la fe en situaciones difíciles, ¿no se está amenazando con ello a grandes estímulos emocionales que, si bien no son expresados, están aquí presentes? ¿Y no es una simplificación atenerse únicamente a lo existente? ¿No es esto una actitud empirista, positivista, completamente ajena al método dialéctico y a su origen hegeliano, y que no tiene nada que ver con la concretud?».

127 *Filosofía y esperanza*, op. cit., pág. 37.

> remitir toda acción a las influencias externas, actuando no «una revolución desde abajo, sino un golpe de estado desde arriba»[128], Müntzer, al contrario, reconoce la primacía de la libre voluntad y la tensión hacia lo «todavía-no», y es, por eso mismo, el paladín ejemplar de la «corriente cálida», haciendo hincapié en la dimensión superestructural de la esperanza, la utopía y el milenarismo[129].

Ya desde sus primeros escritos, como *Espíritu de la Utopía* (1918)[130] o *Thomas Münzer, teólogo de la revolución* (1921)[131], Bloch estará influido por la religión, aunque distinguiendo entre la religión de la Iglesia –como aparato mistificador, «opio del pueblo»– y la religión subversiva de Joaquín de Fiore o de Thomas Münzer. A este respecto, Michael Löwy señala que «en sus formas de protesta y rebeldía, la religión, según Bloch, es uno de los ejemplos más significativos de conciencia utópica, una de las expresiones más ricas del "principio de esperanza". Con su capacidad de anticipación creativa, la escatología judeocristiana –el universo religioso preferido de Bloch– contribuye a formar el espacio imaginario de lo que *todavía-no-es*»[132]. De hecho, uno de los méritos de Bloch consistió en abrir el marxismo al tratamiento de la religión[133], siendo uno de los pensadores que más influyó en la teología de la liberación, que en América Latina constituyó uno de los componentes más importantes de los movimientos sociales, hasta hacerse inseparable de estos. «En *Teología de la liberación. Perspectivas*, la obra seminal de Gustavo Gutiérrez (1971), el escritor marxista más citado es Ernst Bloch»[134]. Löwy analiza la relación entre

128 Bloch, E., *Thomas Müntzer als Theologe der Revolution*, 1921 (Fusaro cita la edición italiana: *Thomas Münzer teologo della rivoluzione*, págs. 137-138].

129 *Filosofía y esperanza*, op. cit., pág. 63.

130 Bloch, E., *Geist der Utopie*, Berlín, Suhrkamp, 1918.

131 Bloch, E., *Thomas Müntzer als Theologe der Revolution*, 1921. Acerca del libro de Bloch sobre Thomas Münzer, ver: Löwy, M., *Marxismo y religión en Ernst Bloch*, op. cit., pág. 39: «La utopía revolucionaria para Bloch –como para Walter Benjamin– es inseparable de una concepción mesiánica/milenarista de la temporalidad, opuesta a todo gradualismo del progreso: escribiendo sobre Thomas Münzer y la guerra de los campesinos del siglo XVI, señala: "no combatían por tiempos mejores sino por el final de todos los tiempos... por la irrupción del Reino". Su actitud es curiosamente "sincrética", tanto judía como cristiana, por ejemplo, en este otro pasaje del libro sobre Münzer, que compara el Tercer Evangelio de Joachim de Fiore, el milenarismo de los campesinos anabaptistas y el mesianismo de los cabalistas de Safed (Tsfat), al norte del lago Tiberíades, que esperan "al vengador mesiánico, al destructor de este Imperio y de este Papado... al restaurador de Olam-ha-Tik-kun, verdadero Reino de Dios...". No se trata solo de historia: Bloch creía en 1921 en la inminencia de un cambio revolucionario en Europa, que describe, con un lenguaje judío-mesiánico, como la princesa Sabbat».

132 Löwy, M., *Cristianismo de liberación. Perspectivas marxistas y ecosocialistas*, trad. de J. Vivanco y E. Pérez, Barcelona, El Viejo Topo, 2019, pág. 29.

133 *El principio esperanza*, op. cit., pág. 17. En el prólogo de la edición española, Francisco Serra señala que «no es uno de los méritos menores de Bloch el haber abierto el marxismo al tratamiento de la religión. Lo que Bloch descubre en ella es "el corazón de un mundo sin corazón", y ya desde sus primeros escritos Bloch ha desarrollado una línea emancipadora en el cristianismo».

134 *Cristianismo de liberación*, op. cit., pág. 193.

utopía religiosa y utopía marxista estudiando la situación histórica concreta de América Latina, y explicando dicha relación también a partir del desarrollo de la lógica de la institución eclesiástica. De esta manera, no podría hablarse de una sola teología de la liberación, dado que esta se teorizaba y ponía en práctica mediada por las distintas realidades nacionales y estatales, dependiente de las situaciones históricas concretas de cada país; esto lo podemos ilustrar claramente con el caso de José Carlos Mariátegui y su propuesta de un marxismo adaptado a las realidades de América Latina, a partir de lo que llamaba «comunismo inca». No obstante, podríamos mencionar que «algunos teólogos latinoamericanos, influidos por Althusser, se refieren al marxismo simplemente como una (o la) ciencia social y consideran que su uso debe ser estrictamente instrumental, para mejorar los conocimientos sobre la realidad latinoamericana»[135]. Pero la teoría y la praxis no pueden separarse en el marxismo, que no solo aporta instrumentos de análisis de la realidad social, sino que exige que esta sea transformada, algo que encontramos recogido en el pensamiento de Bloch. A los teólogos que realizaban una operación política al tratar de apropiarse de los método marxistas de análisis, les respondieron teólogos de la liberación como Gustavo Gutiérrez, quien «destaca que el marxismo no solo brinda un análisis científico, sino también un anhelo utópico de cambio social»[136]. Lo que nos interesa señalar aquí es que Bloch fue uno de los pensadores más influyentes en la articulación de la teología de la liberación, aunque esto no significa que los teólogos formaran parte de organizaciones comunistas o que se adscribieran como tales a la ideología marxista. Löwy señala a este respecto que «como recalcan Leonardo y Clodovis Boff en su respuesta al cardenal Ratzinger, el marxismo se utiliza como una mediación para renovar la teología»[137]. Cabe señalar también que, además del estudio de la situación histórica concreta de cada caso –prestando una especial atención a la iglesia brasileña–, así como a la lógica interna de la iglesia, Löwy recurre al concepto de «afinidad electiva» articulado por Weber, que refiere a la selección y la retroalimentación de distintos fenómenos sociales y culturales[138]. Creemos entonces que resulta de interés citar la relación entre utopía socialista y utopía religiosa:

> Cuando existen ciertas analogías, afinidades o correspondencias, dos estructuras culturales, en determinadas circunstancias históricas, pueden establecer una relación de atracción,

135 Ibíd., pág. 192.
136 Ibíd., pág. 192.
137 Ibíd., pág. 198.
138 Acerca del estudio de Löwy del concepto de afinidad electiva, ver: *Redemption and Utopia: Libertarian Judaism in Central Europe*, Standford, Standford University Press, 1993.

elección y selección mutua. No es un proceso unilateral de influencia sino una interacción dialéctica y dinámica que en algunos casos puede producir simbiosis o incluso fusión. Siguen varios ejemplos de posibles áreas de afinidad o correspondencia estructural entre el cristianismo y el socialismo:

1. Como señaló Lucien Goldman [...], ambos [el cristianismo y el socialismo] rechazan la afirmación de que el individuo es la base de la ética y critican las visiones individualistas del mundo (liberal/racionalista, empirista o hedonista). La religión (Pascal) y el socialismo (Marx) comparten la fe en *valores transindividuales*.

2. Ambos creen que los pobres son víctimas de injusticias. Es obvio que hay una diferencia considerable entre los pobres de la doctrina católica y el proletariado de la teoría marxista, pero no podemos negar cierto «parentesco» socioético entre ellos. Como hemos visto, uno de los primeros autores alemanes que hablaron del proletariado diez años antes que Marx fue el filósofo católico romántico Johannes von Baader.

3. Ambos comparten el *universalismo* –el internacionalismo o «catolicismo» (en su sentido etimológico)–, o sea, una doctrina y unas instituciones que ven la humanidad como una totalidad, cuya unidad sustantiva está por encima de razas, grupos étnicos y países.

4. Ambos valoran la comunidad, la vida comunitaria, el reparto comunitario de bienes, y critican la atomización, el anonimato, la impersonalidad, la alienación y la competencia egoísta de la vida social moderna.

5. Ambos critican el capitalismo y las doctrinas de liberalismo económico en nombre de algún bien común considerado más importante que los intereses individuales de los propietarios privados.

6. Ambos alimentan la esperanza en un reino futuro de justicia y liberad, paz y fraternidad para toda la humanidad[139].

Lo que convirtió a estas homologías estructurales entre la utopía religiosa y la socialista en una relación dinámica de afinidad electiva serían –a juicio de Löwy– las luchas y los movimientos sociales que comenzaron tras el triunfo de la revolución cubana de 1959, pero lo que nos interesa resaltar aquí es que esas correspondencias indican una gran afinidad entre el pensamiento de raíces marxistas de Bloch y el de algunos teólogos de la liberación, como Gustavo Gutiérrez. Sin embargo, debemos señalar que, a diferencia de Bloch, los teólogos de la liberación rechazan la filosofía materialista y el ateísmo –aunque el ateísmo de Bloch adquiere un cariz especial, en tanto buscará una transcendencia no religiosa–. Por tanto, no debemos confundir al filósofo alemán con un teólogo; más bien podríamos concebirlo como un pensador revolucionario, cuya preocupación fundamental en *El principio esperanza*

139 *Cristianismo de liberación*, op. cit., págs. 188-189.

(1959) es «abrir» la filosofía al futuro, considerando que el *novum* utópico había permanecido impensado hasta la irrupción del marxismo. Sin embargo, Bloch finalizaba su obra de 1918, *Espíritu de la Utopía*, con un capítulo en el que «apenas podía atisbarse la expectativa de una modificación de las condiciones de vida, en un mundo que era visto fundamentalmente como el triunfo de la muerte, el escenario de una profunda devastación. Por el contrario, *El principio esperanza* (1959) concluye con una esperanza»[140], más concretamente, con la esperanza de que el mundo se convierta en la *patria*, en el país acogedor de toda la humanidad. La esperanza es inseparable del trabajo de lo negativo, del proyecto en un presente que en un primer momento aparece como *vacío* u *oscuro*.

Señalaremos también que, en *El ateísmo en el cristianismo* (1973)[141], Bloch sostendrá que una de las labores que debe emprender el marxismo –o más bien, su corriente «cálida»– es tomar la herencia religiosa para encontrar en esta la tensión hacía el todavía-no-ser. Así, encuentra en los textos bíblicos una tensión entre una transcendencia reaccionaria y otra revolucionaria. Por una parte, la visión conservadora podría detectarse en los pasajes bíblicos donde el hombre no es nada al lado de un Dios omnipotente y todopoderoso: la visión de una transcendencia conservadora inspirada en la teocracia. Por otra parte, encontraría otros pasajes –como los de los profetas Isaías y Amós– donde se arremete contra la teocracia y las jerarquías, y que habrían llegado a justificar el levantamiento campesino inspirado por Thomas Müntzer; esta última sería la trascendencia revolucionaria. En relación a esto, Diego Fusaro señala que Bloch entiende que el marxismo debe aliarse con esa visión revolucionaria, «caracterizada por la transcendencia incesante de la realidad actual en vista de la futura, una religión que considere a Dios como entelequia utópica, como ideal hipostasiado del ser humano aún sin cumplir»[142]. De modo que Bloch afirmará que únicamente un ateo puede ser un buen cristiano, buscando una transcendencia no religiosa:

> Toda una teología se desarrollará a partir de la filosofía de Bloch: la teología de la esperanza, de la que han surgido algunas de las más importantes y más hermosas renovaciones de lo que hay de emancipador en el cristianismo[143].

140 *El principio esperanza*, op. cit, pág. 17 (se cita el prólogo de Francisco Serra).
141 Bloch, E., *Atheism in Christianity. The religion of the Exodus and the Kingdom*, trad. de J. T. Swann, Nueva York, Herder, 1973 (*El ateísmo en el cristianismo: la religión del éxodo y del reino*, trad. de J. A. Gimbernat, Madrid, Taurus, 1983).
142 *Filosofía y esperanza*, op. cit., pág. 83.
143 *El principio esperanza*, op. cit, pág. 16 (se cita el prólogo de Francisco Serra).

Creemos que *El principio esperanza* (1959) es una obra monumental, la gran referencia para el pensamiento utópico. Se encuentra dividida en cinco partes: la primera es un informe acerca de pequeños sueños diurnos: la segunda es la que más interés reviste para este trabajo, al teorizar la conciencia anticipadora, mientras que en la tercera sección Bloch analiza las huellas del impulso utópico a través del espejo de la vida cotidiana; la cuarta parte estudia utopías sociales y artísticas de diverso tipo; y en la última sección Bloch recurre a las imágenes de deseo del momento colmado que revelan que la «identidad» es la suposición fundamental de la conciencia anticipadora[144]. La obra fue publicada en tres volúmenes, de los que nos interesa sobre todo el primero, dado que incluye la tercera parte –aquella que analiza la conciencia anticipadora–. También debemos apuntar, en este sentido, que el segundo volumen de la edición española incluye análisis de textos utópicos, desde Platón, pasando por Bacon, Moro, Campanella y los utopistas posteriores a Marx, pero creemos que esta parte interesó a Jameson en menor medida puesto que, mientras Bloch parece contraponer las utopías de Moro y Campanella[145] a partir de los bienes supremos que perseguían sus respectivas utopías –la libertad para el caso de Moro, el orden en el caso de Campanella–, Jameson recurre a una interpretación más formalista de tales textos.

Bloch resume los objetivos de *El principio esperanza* (1959) de la siguiente manera:

> En *este libro* emprende, por eso, con especial extensión el intento de llevar filosofía a la esperanza, como un lugar del universo habitado [...]. Anhelo, espera, esperanza necesitan su hermenéutica, el alborear de lo ante-nosotros exige su concepto específico, lo nuevo exige su concepto combativo. Y todo ello, al servicio de un fin: que por medio del reino de la posibilidad conocido se trace, al fin, críticamente el gran camino hacia lo apuntado necesariamente, quedando orientado de modo permanente hacia ese objetivo. *Docta spes*, *la esperanza inteligida*, clarifica así el concepto de un principio en el mundo, que ya no

144 Wayne, H., *The Marxist Philosophy of Ernst Bloch*, NuevaYork, 1982, pág. 107, cita reproducida por Jameson en *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 2: «In The *Principle of Hope* Bloch provides an unprecedented survey of human wish pictures and day dreams of a better life. The book begins with little day dreams (part I), followed by an exposition of Bloch's theory of anticipatory consciousness (part II). In part III Bloch applies his utopian hermeneutics to the wish pictures found in the mirror of ordinary life: to the utopian aura which surrounds a new dress, advertisements, beautiful masks, illustrated magazines, the costumes of the Ku Klux Klan, the festive excess of the annual market and the circus, fairy tales and kolportage, the mythology and literature of travel, antique furniture, ruins and museums, and the utopian imagination present in dance, pantomime, the cinema and the theatre. In part IV Bloch turns to the problem of the construction of a world adequate to hope and to various' outlines of a better world».

145 *Das Prinzip Hoffnung*, vol. 2, Berlín, Suhrkamp, 1959 (*El principio esperanza*, vol. 2, trad. de F. González Vicén, Madrid, Trotta, 2006, pág. 93): «Si queremos sintetizar la contraposición entre Moro y Campanella valiéndonos de dos mitos naturales de la época, más concurrentes que vinculados entre sí, podríamos decir que Moro o la utopía de la *libertad* se corresponde con la *alquimia* casi exactamente como Campanella o la utopía del *orden* se corresponde con la *astrología*».

> desaparecerá de éste. Y no desaparecerá, porque este principio se hallaba, desde siempre, en el proceso del mundo, aunque durante tanto tiempo ignorado filosóficamente[146].

Lo nuevo no ha sido pensado hasta la irrupción del marxismo, pues la filosofía no había orientado su mirada hacia el futuro. Para el filósofo alemán la esperanza está al comienzo de todas las cosas, porque el futuro no está cerrado, concluso. De esta manera, antes de continuar debemos señalar brevemente que para Bloch «el marxismo no es una anticipación (función utópica), sino el *novum* de un proceso concreto»[147], el nuevo recomenzar en el comienzo de todas las cosas, que Marx había teorizado bajo la forma de la utopía concreta del comunismo, que se oponía a las utopías abstractas anteriores, que expresaban un claro reformismo para Bloch en tanto que no eran capaces de captar la relación dialéctica entre capital y trabajo. «Las utopías abstractas habían dedicado las nueve décimas partes de su espacio a la pintura del Estado futuro, y solo una décima parte a la consideración crítica, a menudo solo negativa, del presente»[148], sin embargo, Marx dedicó la mayor parte de su obra a la crítica del presente, y muy poca a la caracterización del futuro. Gracias a su concepción materialista de la historia, Marx se preocupó sobre todo –según Bloch– por superar el dualismo entre ser y deber ser, entre experiencia y utopía, conduciendo a tensiones, utopías y revoluciones, corrigiendo «las anticipaciones de las utopías por medio de la economía, por las transformaciones inmanentes de las formas de producción e intercambio, y supera así el dualismo cosificado entre ser y deber ser»[149].

Sin embargo, Jameson reprochará a Bloch que se haya alejado de la dialéctica al concebir a la esperanza como un rasgo de la naturaleza humana. En este sentido, el filósofo alemán señala:

> Espera, esperanza, intención hacia una posibilidad que todavía no ha llegado a ser: no se trata solo de un rasgo fundamental de la conciencia humana, sino, ajustado y aprehendido correctamente, de una determinación fundamental dentro de la realidad objetiva en su totalidad. A partir de Marx no es posible ya en absoluto ninguna indagación de la verdad ni ningún realismo de la decisión que pueda eludir los contenidos subjetivos y objetivos de la esperanza en el mundo: a no ser que se caiga en la trivialidad o en el callejón sin salida. La

146 *El principio esperanza,* vol. 1, op. cit., págs. 29-30.
147 *El principio esperanza,* vol. 2, op. cit., pág. 198.
148 Ibíd., pág. 197.
149 Ibíd., pág. 197.

> filosofía tendrá que tener conciencia moral del mañana, tomar partido por el futuro, saber de la esperanza, o no tendrá ya saber ninguno[150].

La esperanza no es solo un rasgo de la conciencia de los seres humanos sino que, en último término, es una determinación fundamental de la realidad objetiva. Pero antes de exponer el impulso utópico, debemos referir la relación de las emociones con la temporalidad, en tanto dicho impulso tiende hacia el futuro. El filósofo alemán diferencia emociones que experimentan de forma diferente el tiempo[151]. Los afectos saturados son aquellos que proyectan su anhelo hacia un espacio psíquico irreal, hacia un futuro inauténtico: tales serían los casos de emociones como la envidia, la adoración o la codicia. Estas invocan el objeto fetichizado de deseo en el momento en que se anhela, pero al tiempo que mantienen la realidad tal y como está y el deseo en suspenso, imposibilitando así el cambio. Esos afectos saturados implican, por tanto, la imposibilidad de pensar un futuro diferente y, por tanto, tienden hacia un futuro inauténtico.

Pero Bloch mantiene un fe inquebrantable en el futuro, que siempre estaría abierto, pues de otra manera no sería posible el cambio. Las emociones que lo posibilitan serán denominadas por Bloch como afectos de expectativa, que tienen dos caras dialécticas: la negativa –en la que se expresan como ansiedad y temor– y la positiva –la esperanza–, cuyo rasgo principal es tender hacia lo todavía-no-existente, es decir, no hacia un objeto fetichizado de deseo, sino en dirección a la futura configuración del mundo o disposición del yo. Aunque Bloch señala que la ansiedad y el temor también tienden hacia el futuro:

> Porque la desesperación, ya sea personal o histórica, sigue siendo una emoción orientada al futuro, que «planea» el futuro de manera tan total como la esperanza: excepto que como elemento supremo proyecta la nada en lugar del todo, lo en-vano en lugar de lo supremo[152].

Jameson señala, sin embargo, que la posición de Bloch es diferente respecto de la de Lukács y su rechazo del nihilismo, así como del optimismo ingenuo, pues para el filósofo alemán no se trataría de sustituir la desesperanza por la esperanza, sino por aferrarse a lo

150 *El principio esperanza*, vol. 1, op. cit., pág. 30.
151 A este respecto remitimos a la obra de Jameson, *Marxism and Form*, op. cit., págs. 99, 100 y siguientes.
152 Ibíd, pág. 133: «For despair, whether personal or historical, remains an emotion oriented to the future, one which “intends” the future in as total a fashion as hope: only it projects nothingness as its ultimate, rather than the all, the in-vain rather than the supreme».

positivo en el interior de lo negativo[153]. En este sentido, Bloch lee la desesperanza como lo negativo que hace auténtico lo positivo; con la diferencia de que la ansiedad y el temor proyectan la nada en lugar del todo, es decir, la desesperación sería el polo negativo de los afectos de expectativa. Esto último equivaldría a buscar el camino a Dios a través de la culpa y el pecado; aunque también podría entenderse desde Hegel como el trabajo de la negatividad de la acción que niega lo que le es dado pasivamente al sujeto –por parte de la Naturaleza o el Amo– de modo que ese mismo trabajo servil, esa acción negativa, autentifica lo positivo de la acción como negación de lo dado. Por tanto, debemos señalar que el impulso interno –relacionado con la reflexividad del deseo humano y con la concepción sociohistórica de los instintos– se manifiesta primeramente como aspiración, pero solamente si esa aspiración es captada o percibida por la conciencia. Entonces se convierte en anhelo que tiende hacia un

153 Hegel, F., *Phänomenologie des Geistes*, 1807 (estudiamos la traducción de W. Roces en *Fenomenología del espíritu*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017, págs. 90-101). Debemos señalar que solo proporcionaremos unos apuntes muy breves, con la intención de aclarar el trabajo de lo negativo en el pensamiento hegeliano de Bloch. El capítulo IV de la *Fenomenología del espíritu* se inicia cuando dos conciencias se encuentran y emprenden una lucha por el reconocimiento. Cualquiera puede ser investida como Amo o Esclavo. No podemos predecir el resultado, conocemos tan solo que los adversarios deben seguir con vida tras la contienda. Una conciencia quiere someter a la otra. Entonces, una de estas tiene miedo a la muerte y se retira del campo de batalla; es el Esclavo, que ha adquirido tal condición al aceptar la derrota. El Amo se tiende a tomar el sol en su hamaca, pues puede disfrutar de los objetos de trabajo del Esclavo. Sin embargo, la figura del Amo no logra la plena satisfacción, dado que en el viaje que realiza su deseo, en medio de la trayectoria, se encuentra con el Esclavo de quien depende. Y no quiere que le reconozca un Esclavo, sino que sea otro de su misma condición –otro Amo– quien lo haga. Pero, según Hegel, eso no ocurre. El Esclavo, tras haber sido derrotado en la lucha por el reconocimiento, trata de justificar su propia falta de coraje, interiorizando la derrota. A lo largo de la historia, la figura del Esclavo cae en la ideología estoica, así como en el solipsismo –niega que algo más allá de su Yo tenga valor– y la ideología cristiana, en la que se inventa un más allá donde alcanzará por fin la libertad. El cielo, para Hegel, es la excusa que usan los Esclavos que profesan la ideología cristiana, para no comprometerse a luchar en el presente. Sin embargo, el Esclavo acaba abandonando esas ideologías. Por paradójico que parezca, tiene a su favor que ha sentido el miedo a la muerte, pues ha aprendido que el mundo que le rodea es hostil; esa constituye una valiosa lección. Entonces el Esclavo, en su camino hacia el reconocimiento, empieza poco a poco a sentir menos terror ante la presencia de su Amo. Comienza a trabajar contra él; es decir, lo niega. Mediante ese trabajo que niega, sin conformarse con lo que el Amo y el resto del mundo le han entregado, el Esclavo va cambiando, se va transformando a sí mismo a través de su actividad. En una sorprendente inversión dialéctica, el trabajo servil del Esclavo se revela como el trabajo que habrá de liberarlo. Se reconoce a sí mismo en las cosas que ha creado, alcanza su verdad, y se halla preparado para retomar la lucha por el reconocimiento. Es precisamente un relato de este tipo el que debe contar la dialéctica, es decir, el relato de la inversión dialéctica; el trabajo servil del Esclavo aparece como la actividad liberadora. Sin embargo, cabe aclarar que para Hegel lo que se halla en fase de desaparición –por ejemplo, la conciencia religiosa–, es parte del desenvolvimiento del concepto, una fase ideal de este y su devenir, y no algo falso respecto a alguna unidad de medida. En la «reflexión» de la sustancia sobre sí misma, esta se diferencia, deviene otra a través de la actividad negadora, del trabajo que niega lo dado, lo que implica la mediación del en-sí y el para-sí; a través de la «vuelta» sobre sí misma, la sustancia se constituye como momento y lugar de la totalidad. Siguiendo el ejemplo anterior diríamos que la conciencia religiosa, en el movimiento de la sustancia, deviene otra forma de conciencia, pero al mismo tiempo es conservada en-sí en tanto que «suprimida», y para-sí aparece como momento, como totalidad. Esto podría trasladarse también a lectura de Marx, en lo refrente al desarrollo de las formas productivas.

objeto exterior, convirtiéndose en una suerte de búsqueda que tiene y no tiene lo que persigue: deseo. La apetencia se basta con lo que tiene, pero no el deseo.

> Desde el mero interior surge algo. El impulso se manifiesta, en *primer término*, como «aspiración», como apetencia en algún sentido. Si la aspiración *es sentida*, se hace «anhelo», el único estado sincero en todo hombre. El anhelo no es menos vago y general que el impulso, pero, al menos, está claramente dirigido hacia el exterior. No revuelve como el impulso, sino que vaga desasosegado, afanoso. Y si se encierra en sí mismo, entonces el anhelo se convierte en afán. Este, el afán, que vaga ciego y vacío, no puede llegar allí donde es satisfecho. Para ello el anhelo tiene que dirigirse claramente a algo. Así determinado, cesa de moverse en todas las direcciones, y se convierte en una «busca» que tiene y no tiene lo que persigue, en un movimiento hacia un objetivo. Este movimiento se divide según los objetivos a los que se halla dirigido, es decir, se convierte en este o aquel de los denominados «impulsos»[154].

En este sentido, la lectura hegeliana de Bloch apunta a que, mientras que los animales manifiestan apetencias o aspiraciones –impulsivas, cabría añadir– el deseo humano es reflexivo[155]: es deseo de deseo. El deseo humano nunca se contenta con lo que es dado pasivamente, como sí hacen los animales. Por tanto, desde el punto de vista del sujeto, el impulso utópico sería una experiencia interna que, si en un primer momento se presenta como aspiración, luego lo hace como deseo para convertirse en impulso.

Debemos referir que, para definir el impulso utópico desde la perspectiva del «objeto externo parcialmente fundamentado», Bloch se basa en el concepto de materia de Aristóteles. La materia no es entonces solo lo condicionante en cada momento de acuerdo con la medida de la posibilidad dada, sino que es ente-en-posibilidad. Así, respecto al concepto aristotélico de materia, Bloch afirma que es:

> E*n el seno de la fecundidad, del que surgen inagotablemente todas las configuraciones del mundo*[156]. Con esta última determinación, y por mucho que duró hasta ser comprendido, se

154 *El principio esperanza*, op. cit, págs. 73-74.

155 Acerca del concepto de reflexividad en Hegel remitimos a Žižek, S., *Less than nothing: Hegel and the shadow of dialectical materialism*, Londres, Verso, 2012, pág. 793 (*Menos que nada: Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, op. cit.). Resulta pertinente recordar que Žižek señala la paradoja del concepto de reflexividad en Hegel citando las palabras de Katherine Hayles en su obra de 1999 *How We Became Post-Human*, Chicago, Chicago University Press, pág. 8: «Recall the paradox of the notion of reflexivity as "*the movement whereby what has been used to generate a system becomes, through a change in perspective, part of the system it generates*"».

156 Bloch cita la *Poética* de Aristóteles (edición consultada: *Poética*, trad. de J. Alsina Clota, Barcelona, Icaria, 2000).

> abre exactamente el lado amable, para no decir el lado de la esperanza de la posibilidad real–objetiva [...]. Repetimos y resumimos: *el ente-de-acuerdo-con-la-posibilidad de la materia está preordenado a la consideración crítica de lo que en cada momento puede lograrse, mientras que el ente-en-posibilidad de la materia está preordenado a la expectativa fundamentada de la lograbilidad misma.* Esta evolución del concepto aristotélico de materia pasa a través del físico peripatético Estratón; a través del primer gran comentador de Aristóteles, Alejandro de Afrodisia; a través de los aristotélicos orientales Avicena y Averroes, y su *natura naturans*; a través del aristotélico neoplatonizante Avicebrón, a través de los filósofos cristianos heréticos del siglo XIII Amalrico de Bène y David de Dinant, hasta llegar a la materia creadora del mundo de Giordano Bruno. [...] Y es lícito suponer que sin esta herencia de Aristóteles y de Giordano Bruno, Marx no hubiera podido poner de pie tan naturalmente algunos elementos de la idea universal de Hegel[157].

Por consiguiente, la materia se encuentra condicionada parcialmente dentro del campo abierto de las relaciones dialécticas; el futuro está siempre abierto. Sin embargo, aunque todo ente sea ente-en-posibilidad, cabe señalar que el impulso utópico apunta hacia el futuro y hace indispensable el trabajo en el presente, para poder alcanzar una experiencia de la temporalidad que podríamos caracterizar como un «presente utópico» en el que se produce la coincidencia entre el objeto utópico y el sujeto presente. Bloch define al impulso utópico –desde el punto de vista del objeto– como la tendencia de este a la utopía. Pero para poder completar esta definición debemos incorporar las anteriores consideraciones acerca de que, desde el punto de visto del sujeto, el impulso utópico puede concebirse como una experiencia interna que primeramente se manifiesta como aspiración o apetencia y, después, como deseo. Es decir, si aunamos estos dos aspectos de la definición, nos encontramos con que el impulso utópico es la pulsión a la colectividad y hacia el todavía-no-ser, que depende necesariamente del concepto de *novum* utópico.

Jameson afirmará, en relación a ello, que «si vemos la pulsión utópica como un impulso a la colectividad y al ser humano como un animal colectivo, tal vez podría aducirse también cierto origen biológico en su caso»[158]. Sin embargo, Bloch no concibe al impulso utópico desde la biología, sino desde el concepto de naturaleza humana; cuestión que Jameson criticará en su ensayo *Marxismo y forma* (1971). Respecto a la relación del impulso utópico con la temporalidad, más concretamente con lo que hemos venido denominando *presente*

157 *El principio esperanza*, op. cit., págs. 249-250.

158 *The Ancients and the Postmoderns*, op. cit., pág. 225: «If we see the utopian drive as an impulse of collectivity and the human being as a collective animal, perhaps something of a biological origin might be adduced for it too».

vacío, un presente que para Bloch estaría marcado por la falta de plenitud del ser, por la oscuridad, el filósofo alemán apunta que:

> No lo más lejano, por lo tanto, *sino lo más próximo es todavía completamente oscuro*, y ello precisamente porque lo *más próximo es todavía completamente oscuro*, y ello precisamente porque lo más próximo es lo más inmanente; *en este algo más próximo se encierra el nudo del enigma de la existencia* [Jameson señala que Bloch «usa el término heideggeriano de *Da-sein*, estar-ahí»]. La vida del «ahora», intensiva en su sentido más propio, no ha sido llevada ante sí como vista, como desentrañada; y por eso es, en la menor medida, existencia y, menos aún, revelación[159].

Por eso las experiencias del sujeto en el mundo no son sino figuras de un deseo que nunca se revela de manera plena. Esa insatisfacción esencial en el interior de la esperanza es la que, para la lectura jamesoniana de Bloch, permite al deseo adquirir un componente utópico en el sentido de que el presente es leído desde la tendencia del todavía-no-ser, de la materia que ha sido solo fundamentada parcialmente en la realidad y que apunta hacia el futuro. El todavía-no-ser late en el interior de la experiencias presentes, apuntando hacia el futuro.

> En todo hacerse real, en tanto y en cuanto que es posible totalmente, queda siempre un resto peculiar de esperanza, cuyo *modo de ser* no es la *realidad existente* o *antes existente*: es decir, que queda como resto junto con su contenido. Y no obstante, si la esperanza no es abstracta, sino que corre en la línea proyectiva de lo adelantado por ella, la esperanza no se encuentra nunca completamente fuera de lo objetivamente posible en la realidad[160].

La esperanza está siempre presente en la realidad, queda como contenido de lo que se ha hecho realidad, como exceso o huella que el análisis debe interpretar, pero tras este momento regresa la insatisfacción esencial que caracteriza al deseo humano, de modo que la esperanza siempre está presente en el mundo.

En este sentido, resulta de interés exponer brevemente algunas críticas de Bloch al pensamiento freudiano, sobre todo en lo referido a la temporalidad, pues además de reescribir la realidad bajo el código maestro del relato de Edipo, el psicoanálisis de Freud adolece de una incapacidad para pensar lo que está emergiendo. Para articular su crítica, Bloch se basa en la distinción entre sueño diurno y sueño nocturno, partiendo de la idea de que la vida anímica

159 *El principio esperanza*, op. cit., págs. 344-345, citado por Jameson en *Marxism and Form*, op. cit., pág. 106.
160 Ibíd., pág. 227.

se mueve entre el campo nocturno –de lo reprimido y olvidado–, y el diurno –el campo de lo que está ascendiendo–. El problema consistiría en que el pensamiento freudiano es incapaz de pensar lo que está en vías de desarrollo, en tanto que, señala Bloch, su concepto de inconsciente es articulado como preconsciente que puede llegar a la superficie de lo consciente.

> Para Freud el inconsciente es, en consecuencia, únicamente lo olvidado [...], o bien lo reprimido [...]. En su última época, es verdad, Freud subraya que, además del inconsciente olvidado y del reprimido, hay una tercera clase, a saber: un inconsciente en «el yo mismo» [...]. Pero Freud continúa diciendo: «Cuando nos vemos obligados así a establecer un tercer inconsciente, un inconsciente no reprimido, tenemos que conceder que el carácter del inconsciente pierde para nosotros importancia»[161]. Y pierde importancia –Freud menciona entre sus manifestaciones, sorprendentemente, incluso la producción espiritual más importante– porque este tercer inconsciente no se adapta al esquema de la representación[162].

El «tercer inconsciente» pierde importancia porque no se adapta al concepto de inconsciente freudiano, concebido como un teatro de representaciones de lo pretérito, como fondo del vaso de la conciencia, poso referido al pasado familiar y traumático. A diferencia de Freud, para Bloch el preconsciente se encuentra dirigido hacia el futuro. En este sentido, afirma que «el preconsciente en su otra significación, hacia el otro lado, en el que no se trata de poner en claro lo reprimido, sino lo ascendente», de manera que regresa a la diferenciación entre sueño nocturno y diurno para asegurar que en los presentimientos, en las anticipaciones diurnas, «en el sueño diurno se nos muestra así la importante determinación de lo todavía-no-consciente como la clase a la que él pertenece»[163]. Pero, señala Bloch, lo todavía-no-consciente no está sometido a lo ya consciente, a lo ya sabido, sino a lo que está por llegar.

Por todo ello, la concepción de Bloch del inconsciente no apunta hacia algo reprimido, procedente de una conciencia que hubiera existido con anterioridad, sino a algo que se dirige a lo nuevo. Los sueños diurnos, que son diferentes de los nocturnos en tanto que estos últimos tienen para Bloch mayormente un contenido instintivo, apuntan hacia lo todavía-no-ser y todavía-no-consciente; esa ensoñación diurna a la que nos referíamos «no es un un estadio preliminar del laberinto nocturno, más bien se hallan los laberintos nocturnos como sótano de

161 Bloch cita la obra de 1923 de Freud, *Das Ich und das Es* (*El yo y el ello*, trad. de R. Rey Ardid y L. López-Ballesteros de Torres, Madrid, Alianza, 2009).
162 *El principio esperanza*, op. cit., pág. 150.
163 Ibíd., pág. 150.

los castillos en el aire»[164]. Las características del sueño diurno serían[165]: que no es oprimente, pues depende de un yo que no ha sido tan debilitado como en los sueños nocturnos; el sueño diurno tiende hacia lo social, hacia la realización de los deseos a través de las anticipaciones de lo todavía-no-ser y todavía-no-consciente; manifiesta un intento de articular el contenido de la esperanza en tanto que tiende hacia el futuro, tiene un objetivo y se mueve hacia adelante.

> El mismo todavía-no-consciente tiene que ser en su acto *consciente* y, por su contenido, *sabido*: como aurora aquí, y como algo alboral allí. Y con ello llega se llega al punto en el que precisamente la esperanza, ese peculiar afecto de espera en el sueño hacia adelante, no aparece ya [...] tan solo como un mero movimiento circunstancial del ánimo, sino *consciente-sabida*, como *función utópica*[166].

La esperanza, el afecto de expectativa bajo su polo positivo, es inseparable del proyecto, la mirada hacia adelante que caracteriza al deseo humano; pero esa anticipación debe pasar de lo todavía-no-consciente a lo ya conocido, de modo que la esperanza aparece como función utópica, cuando, no recibiendo representaciones del pasado sino de la fantasía, prolonga lo que le ha sido dado pasivamente al sujeto por la Naturaleza o el Amo en las posibilidades futuras, negando lo dado y transformándolo en algo distinto. En este sentido, Bloch señala:

> El punto de contacto entre el sueño y la vida –sin el cual el sueño no es más que una utopía abstracta y la vida solo trivialidad– se halla en la capacidad utópica reintegrada a su verdadera dimensión, la cual se halla siempre vinculada a lo real-posible. Una capacidad que no solo en nuestra naturaleza, sino en la de todo el proceso externo, transciende en tendencia lo dado en el momento. Aquí tendría su sitio el concepto, solo aparentemente paradójico, de lo utópico-concreto, es decir, de lo anticipatorio, un concepto que no coincide en absoluto con la ensoñación utópico-abstracta[167].

Al transcender lo dado, la función utópica anticipa lo que aún no ha llegado a ser; la sociedad sin clases y la autorrealización de los seres humanos que pudieron concebirse por

164 Ibíd., pág. 118.
165 Ibíd., págs. 119-130.
166 Ibíd., pág. 181.
167 Ibíd., pág. 183.

parte de Marx en tanto que conectadas con lo objetivamente real pero aún no llegado a ser. De manera que, cuando el contenido anticipado por el impulso utópico se ha hecho consciente, el contenido del acto de la esperanza es el contenido social, es decir, «la cultura humana referida a su horizonte utópico concreto»[168]. La razón o el modo de la función utópica es lo que Bloch denomina optimismo militante, aquel que se encuentra posibilitado por la acción y la espera, sabiendo que el objeto todavía no ha llegado a ser lo que debería porque este apunta hacia su realización futura. Desde las categorías utilizadas por Marx, Bloch entiende que el factor subjetivo no solo reacciona contra lo que no debería ser, sino que se encuentra en mediación respecto al factor objetivo[169] del desarrollo de las fuerzas de producción y las contradicciones sociales; esto es, entiende la conciencia de clase no solo como reacción frente a la clase dominante y la explotación capitalista, sino como presión hacia algo que ha sido anticipado por el impulso utópico. Por tanto, el factor subjetivo posee tanto un elemento paliativo o reaccionario, en el que se conserva lo dado pasivamente, como un elemento anticipador sin el que solo se conservaría lo que ya es[170]. Esto se muestra incluso en el caso de la ideología de la clase dominante que, además de representar sus intereses, representa también imágenes de un futuro mejor, que la burguesía entiende como *cultura*. La clase burguesa necesitaba un discurso ideológico para justificarse y ampliar sus luchas, de manera que ideó el concepto *ciudadano* que, entiende Bloch, también mostraba un elemento anticipador: «En su época [el "ciudadano"] era un excedente utópico en las aspiraciones burguesas»[171]. Sin embargo, las condiciones objetivas no hacían posible la realización de ese *ciudadano*.

> Precisamente, empero, porque este querer no se había hecho real sigue arrastrando en el curso de la liberación aquello que no coincide con lo alcanzable según la altura de los tiempos, es decir, aquí, la sociedad capitalista. La función utópica arranca esta parte del engaño, y actúa de tal manera que todos los elementos humanitarios de cada momento se sienten crecientemente afines los unos a los otros[172].

168 Ibíd., pág. 184.

169 Ibíd., pág. 186: «Ambos factores, el subjetivo como el objetivo, tienen que ser comprendidos, más bien, en su influencia recíproca dialéctica, en una influencia recíproca indivisible e in-aislable [...]. Es, por tanto, imposible prescindir del factor subjetivo, como es igualmente imposible escamotear la profunda dimensión de ese factor, es decir, la dimensión profunda de la reacción contra lo que no debería ser, entendida como movilización de las contracciones que se dan en lo que no debería ser, a fin de socavar y derribar esto último».

170 Ibíd., pág. 186: «La cuestión es solo si, y hasta qué punto, la reacción anticipadora se roza con una reacción meramente paliadora. Especialmente cuando el elemento paliador, aun siendo exagerado, no representa en su mayor parte, en absoluto, una reacción, sino una mera y muy peligrosa ornamentación de lo dado».

171 Ibíd., pág. 190.

172 Ibíd., pág. 190.

El engaño ideológico es extirpado para comprender cómo el elemento anticipador se siente afín a otras imágenes de un futuro mejor; esto es lo que Bloch entiende como *herencia moral*, las proyecciones de otros mundos que transcienden lo dado.

Pero ahondando en la exposición de la función utópica, expondremos brevemente la relación de esta con los ideales[173]. Para Bloch, los ideales serían los objetivos, tendentes a la perfección, que buscaría el deseo; el bien supremo de la utopía sería la sociedad sin clases –la libertad– en lo político, así como la perfección en lo estético. Sin embargo, el ideal supremo no solo iría determinando los contenidos del ideal-medio, sino que los iría modificando. El ideal-medio sería aquel que sería determinado por el bien supremo y se iría modificando para alcanzar este, es decir, existiría una jerarquía de ideales[174]. De manera que Bloch entiende que, cuando Marx se refiere a que el proletariado no debe realizar ideales, se refiere a los ideales abstractos sin relación con la historia e impuestos desde fuera. Pues hay un ideal concreto que los trabajadores deben realizar, a saber, el socialismo:

> El socialismo se ha convertido por Marx, y por el propio Lenin en el estadio correspondiente, en un ideal concreto, en un ideal que, por razón de su solidez mediada, enardece no menos, sino más, que el ideal abstracto […]. La libertad de la función utópica centra, empero, su actividad y su propio ideal en significar objetivamente y dotar de libertad al «ser como ideal» (bien supremo) que aún no ha llegado a ser, a ese ser que se desenvuelve con posibilidades reales en las amanecidas, en la frontera del mundo en proceso[175].

Dirigiéndose hacia el futuro, la función utópica exige que se haga un trabajo negativo en el *presente vacío*, autentificando así lo positivo y llegando a alcanzar el *presente utópico*, en el que se produce la coincidencia entre el objeto utópico y el sujeto presente. Es decir, el

173 A este respecto, ver: Ibíd., pág. 204-213.

174 Ibíd., pág. 213: «En relación con este contenido supremo de la esperanza, del posible contenido del mundo, los ideales se comportan como medios para un fin; por eso existe una jerarquía de los ideales, y por eso es posible sacrificar un ideal inferior a un ideal superior, teniendo en cuenta, sobre todo, que aquel surge, de nuevo, en la realización de este. Así, por ejemplo: la manifestación superior del bien supremo en la esfera político-social es la sociedad sin clases; en consecuencia, ideales como libertad, y también igualdad, significan medios en relación con este fin, y reciben su contenido axiológico –muy mutívoco, sobre todo, en el caso de la libertad– del bien supremo político-social. De tal suerte que este no solo determina en su contenido los ideales-medio, sino que, de acuerdo con las exigencias del contenido final supremo, los modifica también y, dado el caso, justifica temporalmente las desviaciones».

175 Ibíd., págs. 213-214.

impulso utópico no busca el más allá de la conciencia desdichada, sino que trabaja en dirección al futuro para transformar el presente.

2.2. El concepto de *novum* utópico

Bloch pretende diferenciar entre el optimismo no utópico –que concibe como separado del correlato de la posibilidad real– y el optimismo militante, que consiste en la espera activa, es decir, en el proyecto del ideal concreto de transformar el mundo y alcanzar una sociedad de libres e iguales; a este respecto, señala el filósofo alemán, la filosofía de la esperanza se encuentra en esa lucha dialéctica, tratando de desarrollar su labor en el «sector más avanzado de la historia»:

> La filosofía de este optimismo, es decir, de la esperanza entendida materialistamente, se ocupa –como el saber acentuado de la no-contemplación– del sector más avanzado de la historia, y ello también cuando se ocupa del pasado, es decir: del futuro no hecho realidad en el pasado. La filosofía de la esperanza inteligida se encuentra por eso, *per definitionem*, en el frente del proceso universal, es decir, en el sector óntico, tan poco reflexionado, de la materia móvil y utópicamente abierta[176].

Para Bloch, la categoría de *novum* no ha sido pensada hasta la concepción del mundo marxista, que apunta a realizar lo que ha sido solo fundamentado parcialmente en la realidad, el todavía-no-ser de la sociedad sin clases y la libertad; afirma que «la categoría *novum*» no ha sido ni con mucho caracterizada suficientemente, ni ha encontrado lugar en ninguna concepción del mundo premarxista»[177]. Para definir una concepción marxista de lo nuevo, Bloch se enfrentará a la filosofía de la repetición de Bergson, para quien lo nuevo «aparece como contraposición abstracta a la repetición, e incluso, como el simple reverso de la uniformidad mecánica»[178]. Bergson concibe la duración de una cosa como el fluir continuado de esta en su diferencia, pues de otra manera el inicio y el final de la cosa serían idénticos[179],

176 Ibíd., pág.242.
177 Ibíd., pág. 242.
178 Ibíd., pág. 243.
179 Ibíd., pág. 243. Bloch afirma que «Bergson fundamenta incluso la duración de una cosa, la *durée* pensada como fluyente, en un continuado ser-otra-cosa; supuestamente porque en el caso de una permanencia inmodificada, el comienzo y el fin de este estado serían indiferenciables, y en este sentido la cosa no

mientras que para Bloch no es más que la concepción inauténtica del *novum*, que podría asemejarse a una sorpresa siempre igual, a la renovación de las modas en el capitalismo. Y es que esa concepción de lo nuevo, para la lectura blochtiana, podría entenderse como la incapacidad de la burguesía para poseer un contenido nuevo. Bergson entiende que lo posible es una proyección trazada en el pasado, y en este sentido afirma:

> Lo posible no es más que lo real más un acto espiritual que retrotrae la imagen de este algo real hacia el pasado, tan pronto como lo real surge [...]. El surgir real de una novedad imprevisible, no predescrita en nada posible, es, sin embargo, algo real que se hace posible, no un algo posible que se hace real[180].

Bloch entiende la concepción de Bergson como ideológica, en tanto que niega tanto la posibilidad como la finalidad. En cuanto a la posibilidad, el filósofo alemán señala que, para Bergson, esta es «una proyección trazada en el pasado», y en lo referente a la finalidad, señala que el pensador francés concibe la finalidad «como la fijación de un objetivo final rígido, en lugar de entenderla como objetivo para la voluntad humana, que busca precisamente en las posibilidades abiertas del futuro su *adónde* y su *por qué*»[181].

La concepción de Bergson no deja lugar a la voluntad humana para imprimir una dirección a eso que todavía no es o no se ha hecho consciente, al haber prescindido del concepto de anticipación; la suya es una filosofía inauténtica, en tanto que no es capaz de pensar el futuro. El *novum* es definido por Bloch, entonces, no como una repetición mecánica a la manera del filósofo alemán, sino como la repetición del contenido que no se desarrolla como proyección del pasado sino como desarrollo hacia lo que está en proceso –la superación de la sociedad de clases–:

> En tanto que Bergson hace coincidir toda previsibilidad con la precalculabilidad estática, no solo ha dejado escapar de entre sus manos la anticipación creadora, esta aurora de la voluntad humana, sino todo el *novum* auténtico, el horizonte de la utopía. [...] En resumen: lo necesario del *novum*, para que verdaderamente sea real, no es solo la contraposición abstracta con la repetición mecánica, sino ser él mismo un género de repetición específica: la repetición del contenido final mismo todavía no realizado, de ese contenido que se ha

duraría».

180 Ibíd., pág. 244. Bloch cita el ensayo de Bergson, a cuya traducción al castellano remitimos: *El pensamiento y lo moviente,* trad. de H. García, Buenos Aires, La Pléyade, 1972, págs. 97-98.

181 Ibíd, pág. 244.

> intentado y querido solidificar, apuntado e intencionando en las novedades progresivas de la historia[182].

Con el *novum* se realiza algo que estaba parcialmente no realizado en el origen:

> El origen es, sin duda, algo a realizar; pero a su vez, así como en el realizar hay algo inmaduro y todavía no realizado, así también la realización del realizar, del algo a realizar mismo, comienza siempre a comenzar. En la historia es la autoaprehensión del agente agente histórico, es decir, del hombre trabajador[183].

De manera que en el seno mismo del origen, concluye Bloch, en ese origen hay un todavía-no-ser, una sustancia inmadura que está desarrollándose en su devenir, de la misma manera que se encuentra presente un perpetuo recomienzo en la realización de la cosa, lo que permite concebir un futuro abierto y un lugar para la voluntad humana que debe fijar la dirección del impulso utópico. Así, refiere, «la realización del realizar, del algo a realizar mismo, comienza siempre a comenzar»[184].

En definitiva, Bloch entiende el *novum* como repetición específica del comienzo del realizar aquello que aún no ha llegado a la superficie, diferente a la repetición mecánica de Bergson. En este sentido, la lectura de Darko Suvin –en el campo de la literatura– acerca del *novum* resulta de utilidad puesto que trata de incorporar algunos aspectos relevantes de la concepción blochtiana. Suvin considera que debemos diferenciar al *novum* «no solo de acuerdo con su grado de magnitud y de variación cognoscitiva, sino también de acuerdo con su grado de pertinencia. No solo es necesario diferenciar lo posible de lo ya real, sino de lo [...] necesario»[185]. Es decir, de lo necesario históricamente, de la llegada a la superficie de lo que aún está en desarrollo, la superación del capitalismo y las clases sociales. Es en este punto que advertimos la manera en que Suvin coincide con los planteamientos de Bloch –tan alejados de los de Bergson–, al concebir que las novedades solo serán pertinentes en tanto que repitan ese volver a comenzar la realización de las cosas, desde la perspectiva del desarrollo humano y de su mirada fijada en el futuro y no a la manera del filósofo francés como una pseudonovedad como las modas capitalistas: «El *novum* será falso si de alguna manera no

182 Ibíd., págs. 244-245.
183 Ibíd., pág. 246.
184 Ibíd., págs. 246.
185 Suvin, D., *La metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*, trad. de F. Patán, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, págs. 114-115 (Suvin, D., *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1979).

participa en, y comparte, lo que Bloch llama "la línea de fuego del proceso histórico" [...] en las luchas por desalienar al hombre y a su vida social»[186].

Mientras que para Suvin la novedad del texto de ciencia ficción debe ser validada por el método científico o, al menos, por la posibilidad de concebir algún experimento mental al respecto[187], para Jameson debemos entender esa condición dentro del horizonte más amplio del contenido social mismo –un mundo conquistado por la ciencia–. Para Jameson, la pretensión científica de la ciencia ficción puede entenderse como una limitación del propio contenido histórico, y no podemos concebir el *novum* ni como marco formal de la ciencia ficción, ni tampoco como limitado por la ciencia.

En este sentido, nosotros podríamos sugerir un breve análisis del *novum* en la *Nueva Atlántida* (1627) de Bacon[188]. Resulta de interés detenerse brevemente en la utopía de Bacon, al comienzo de cuyo relato unos navegantes quedan a merced de los vientos y los mares, sin provisiones, cerca de la costa. Los nuevos atlantes envían a unos diplomáticos en barca, quienes informan a los viajeros extraviados de que serán atendidos y bien tratados. Debemos señalar que la utopía de Bacon, pese a haberse producido en el enclave de la ciencia laica, contiene un subtexto de referencias religiosas que no se limitan a las citas bíblicas. Así, los nuevos atlantes han recibido las señales del cielo, a través de una cruz luminosa que emergió un día de las aguas, y tientan a los viajeros con el pecado. Para Jameson, el espacio enclave es diferente a la relación entre subtexto de referencias –religiosas en este caso– y el texto utópico, y podemos ilustrar el enclave científico a partir de la figura de Casa de Salomón, que puede entenderse como la institución imaginaria que ilustra de qué manera Bacon registró las posibilidades de la ciencia naciente en su época: «El fin de nuestra fundación es el conocimiento de las causas y secretas mociones de las cosas y la dilatación de los confines del imperio humano para la realización de todas las cosas posibles»[189]. Es decir, la ciencia y el conocimiento deben ponerse al servicio de la utilidad humana. La pausa en el proceso de diferenciación, que da lugar al sistema semiautónomo de la ciencia, posibilita el lugar desde el que Bacon imagina su utopía. Pero esto es diferente al impulso utópico, que se muestra a través de las huellas de la esperanza como empujando el todavía-no-ser de la ciencia en la

186 Ibíd., pág. 116.

187 Ibíd., pág. 97. Suvin señala a este respecto que «si el *novum* es la condición necesaria de la CF [ciencia ficción] [...], es condición suficiente del género la validación de la novedad mediante una cognición científicamente metódica».

188 Se estudia la edición en castellano: Bacon, F., *Nueva Atlántida*, trad. de E. García Estébanez, Madrid, Akal, 2006.

189 *Nueva Atlántida*, op. cit., pág. 2015.

situación histórica de Bacon, en el sentido de que aparece en el texto el *novum* de una nueva experiencia de la percepción –motivo que comparte con el modernismo y con el propio Jameson, el de la renovación de los poderes de la percepción–. El Padre de la Casa de Salomón dice a un grupo de viajeros extraviados:

> Tenemos también casas-perspectiva, donde producimos todas las luces y radiaciones, y todos los colores; de cosas incoloras y transparentes podemos reproduciros todos los colores distintos, no en arco iris como ocurre con las gemas y los prismas, sino por separado. Reproducimos también todas las multiplicaciones de la luz, a la que transportamos a gran distancia y la hacemos tan potente que se pueden discernir pequeños puntos y líneas. [Más adelante, señala:] Tenemos también casas-sonido, donde practicamos y producimos todos los sonidos y su generación. Tenemos armonías que no tenéis vosotros de sonidos en cuarta e intervalos menores de sonidos. Diversos instrumentos de música, igualmente desconocidos para vosotros, algunos más dulces que cualquiera de los que teneis, justamente con campanas y timbres que son delicados y dulces. Reproducimos los sonidos pequeños como grandes y profundos; igualmente, grandes sonidos como apagados y agudos; hacemos diversas vibraciones y trinos con los sonidos, que en su origen son simples. Reproducimos e imitamos todos los sonidos y letras articulados, y las voces y cantos de las bestias y los pájaros. Tenemos ciertas ayudas que aplicadas a la oreja aumentan grandemente la audición [...]. Tenemos también casas-perfume, a las que tenemos asociadas pruebas de sabores. Multiplicamos los olores, cosa que puede parecer extraña. Imitamos olores haciéndoles a todos brotar de mezclas diferentes a las que los producen. Hacemos igualmente diversas imitaciones de sabores, de modo que engañarían el gusto de cualquiera[190].

Creemos que la cita ilustra narrativamente el concepto de *novum*, en el sentido de que se nos indica que ha habido una transformación en la percepción de luces, colores, sonidos, olores, sabores, etc., que nos sugiere que la novedad ha sido posibilitada; es decir, se trata del nuevo recomenzar de todas las cosas, narrado por Bacon como una renovación de la experiencia perceptiva –relacionada, cabe añadir, con la posibilidades de una ciencia puesta al servicio de la humanidad–. Creemos que Emilio García Estébanez, traductor de *Nueva Atlántida* al castellano de la edición consultada, se equivoca en lo referente a la exposición de inventos de la Casa de Salomón:

190 Ibíd., págs. 212-214.

> Es difícil ver en ellos ninguna novedad o adelanto con respecto al espíritu científico renacentista italiano [...]. El mérito del canciller inglés estriba, sin duda, en el énfasis que pone en la experiencia. Pero aun aquí se pasa, al negar tan radicalmente toda «anticipación» teórica. Sin una hipótesis de trabajo o teoría previa (así se llama hoy a la anticipación que Bacon repudia), la experimentación se convierte en mera actividad muscular[191].

Por el contrario, en el texto de Bacon no se busca ninguna anticipación teórica, sino una anticipación del futuro, de las posibilidades no desarrolladas de la ciencia y de la dirección utópica que podría alcanzar esta en el futuro, siendo puesta al servicio de la utilidad humana. Emilio García Estébanez confunde la utopía con el tratado científico, que requiere de toda una forma –planteamiento de hipótesis, aceptación de axiomas, etc.– que está totalmente ausente en el texto de Bacon. Por tanto, dicha obra no puede entenderse como tratado o ensayo científico, sino como utopía que se encuentra en tensión con las tendencias de describir las invenciones y los experimentos, al igual que se encuentra en contradicción con las tendencias genéricas del relato de aventuras.

A la hora de aplicar el concepto de *novum* a los estudios literarios, debemos desprendernos de la condición de validación científica y entender esta como una limitación de una situación histórica concreta. Sin embargo, de la lectura de Suvin resulta de especial interés su idea de que el *novum*, en el campo de la literatura, sería consecuencia del extrañamiento. A este respecto, señala:

> Aunque he afirmado que la CF no es –por definición no puede ser– una alegoría ortodoxa con una correspondencia total entre sus elementos y los de la realidad del autor, su modalidad de existencia específica significa una oscilación de retroalimentación que va de las normas de realidad del autor y del lector implícito al *novum* narrativamente creado para que se comprendan los sucesos ocurridos en la trama, y de allí una vez más a la realidad del autor, para contemplarla ahora desde la nueva perspectiva obtenida. Esa oscilación, que Shklovsky y Brecht llaman extrañamiento, es sin duda consecuencia de todo *novum*[192].

Podríamos entender el *novum* en el campo de la literatura, a diferencia de Suvin, no como algo que estuviera relacionado con lector implícito o la comprensión por parte de este de la trama, sino como una repetición específica y renovada –cuyas huellas podemos detectar en el texto– que nos permite contemplar las percepciones, experiencias y normas del mundo

191 Ibíd., págs. 215-216.
192 *La metamorfosis de la ciencia ficción*, op. cit., pág. 103.

presente, desde una nueva perspectiva. Creemos que así exponemos la relación entre el *novum* y el extrañamiento brechtiano[193]. Si Brecht reidentifica lo familiar con lo natural, de manera que el efecto de extrañamiento acabaría mostrando que eso habitual o familiar –reidentificado con lo natural– era realmente un objeto histórico sujeto a transformaciones y luchas dialécticas, el extrañamiento contribuiría al principal objetivo de los trabajos de Jameson: politizar las conciencias de los lectores.

En este sentido, creemos que resulta de interés analizar la utopía de Morris, *Noticias de ninguna parte* (1890)[194]. Esta novela de ciencia ficción comienza cuando el narrador, que se disfraza u oculta refiriendo que en realidad está contanto el relato de un amigo, se pregunta en el seno de la Liga Socialista cómo sería la sociedad tras la revolución; sin embargo, cuando se despierta, se encuentra con que ha abiertos los ojos dos siglos después –en 2003–, en un Londres utópico donde se ha realizado la revolución. Así, tras experimentar una cierta confusión, decide ir a darse un baño, encontrándose con que ya no puede encontrar el agua contaminada; tras despertarse, se extraña de hallar el agua límpida[195].

El signo del agua más pura, carente de la toxicidad de los vertidos, nos remite a esa nueva experiencia de la percepción –purificada, ampliada, variada– que encontramos en otros textos utópicos como en el de Bacon. Por otra parte, se nos indican cambios en la realidad del espacio, pues el narrador se ha despertado en el siglo XXI y el embarcadero de su vecino «no parecía el mismo». El narrador de *Noticias de ninguna parte* (1890), será acompañado por Dick, quien lo guiará por un Londres futurista en el que se ha establecido una nueva relación entre los seres humanos y entre estos y el espacio. Aquí encontramos operando la categoría de

193 A este respecto, ver el subapartado 3.1 de este trabajo.

194 Morris, W., *News from nowhere*, 1890 (se cita la traducción al castellano: *Noticias de ninguna parte*, trad. J. J. Morato, Madrid, Capitán Swing, 2011). Respecto a la obra de Morris, ver: Christianson, *T. S., Leaves in the Garden: The Utopian Politics of the Kelmscott Press Edition of News from Nowhere*, University of Alberta, 2013. La tesis analiza la dialéctica de la utopía en la mencionada novela, refiriéndose al pensamiento jamesoniana especialmente en el primer capítulo del texto (págs. 5-32).

195 Ibíd., pág. 22: «De ningún modo pude librarme de la opresión que me invadía, y por ello no pude darme cuenta exacta del sitio en que me encontraba, lo que no tiene nada de extraño, aun a pesar de la vista familiar del Támesis. Además me sentí a un tiempo aturdido y temerario: acordándome de que con frecuencia las gentes toman un barco y van a ejercitarse en la natación en plena corriente, pensé en hacerlo también. "Un poco temprano me parece –decía para mí–, pero quizás encuentre un bote en Biffin". No tuve que ir a Bitfin ni moverme de donde estaba, porque al volver a la izquierda vi un embarcadero justamente delante –en el sitio donde un vecino había instalado uno, aunque no me parecía que fuese el mismo–. Bajé y vi los barcos amarrados y un hombre en uno de ellos evidentemente destinado al servicio de los bañistas. Me saludó inclinando la cabeza y dándome los buenos días como si me esperara, salté en el barco y comenzó a remar tranquilamente mientras yo me desnudaba para nadar. Miré el agua y no pude menos que exclamar:
—¡Qué limpia está hoy el agua!
—¿De veras? No había reparado. Ya sabéis, sin embargo, que la marea alta la enturbia siempre un poco.
—¡Hum! —dije—. Yo la he visto siempre más turbia, hasta en la marea baja».

novum utópico, en tanto la revolución ha permitido el proceso de lo que estaba desarrollándose de forma parcial, a saber, el advenimiento de la sociedad sin clases; esto es así si seguimos la indicación de Bloch de entender que con el *novum* se realiza algo que estaba parcialmente no realizado en el origen. «Los productos que fabricamos lo son en virtud de las necesidades; se trabaja para los demás como se trabajaría para uno mismo, y no para un mercado abstracto del que nada se sabe, así como no se produce sin orden ni concierto»[196]. También resulta de interés mencionar que Dick acompaña al narrador a pasear por distintos espacios de la ciudad, que han sufrido una completa transformación: se se ha acabado con la urbanización de distintas zonas, que se dedican a la construcción de casas de campo separadas entre sí; se ha establecido otra relación entre el campo y la ciudad; los edificios institucionales adquieren nuevos usos; y ha desaparecido el espacio de producción capitalista –los paisajes grises de las factorías y los distritos manufactureros–:

> Las fábricas de jabón, con sus altas chimeneas vomitando humo negro, habían desaparecido, los talleres de metalurgia, las fundiciones de plomo, las tenerías, todo había desaparecido, y el viento de Oeste no traía de Thorneycroft ningún ruido de las máquinas y de los martillos de la fábrica de clavos[197].

Posteriormente se indica al lector que Dick conduce al narrador hasta su abuelo, Hammond, quien gracias a la longevidad y a la memoria puede remontarse hasta el «pasado» del que procede el propio narrador –y que sería el presente de este último antes de su viaje en el tiempo–. La conversación el abuelo sirve para introducir imágenes e ideas acerca de la nueva organización social, destacándose en todo momento la extrañeza que sufre el narrador al conocer tales novedades; en este punto podemos detectar el efecto de extrañamiento brechtiano como consecuencia de la introducción del *novum*:

> –Tal es nuestro presente [afirma Hammond]. Inglaterra era en tiempos un país de tierras incultas, de bosques y de pantanos, con ciudades esparcidas aquí y allá, que para el ejército feudal representaban fortaleza, para el pueblo mercados y para los artífices lugares de asambleas o municipios. Después se transformó en el país de los grandes y sucios oficios y de las más sucias trapacerías del comercio, circundado de tierras mal cultivadas, enfermo por la pobreza, despreciado por los patronos de las fábricas; ahora es un jardín que nada destruye ni nada turba, con sus habitaciones, sus espacios públicos, sus laboratorios

196 Ibíd., pág. 146.
197 Ibíd., pág. 24.

> esparcidos por los campos; todos ordenado, limpio, bello. Y sería demasiada vergüenza para nosotros que consintiéramos la producción de mercancías en vasta escala, que acaso traería consigo un fantasma de palidez y miseria[198].

El espacio de polución, enfermedad y pobreza: esta es la realidad espacial presente en la situación histórica concreta de Morris quien, gracias a lo que inicialmente parece un viaje en el tiempo, puede concebir el presente como el pasado de un futuro utópico. En este sentido, podemos mencionar que Jameson estudiará el espacio en el primer tomo de *El capital*, analizando las descripciones de Marx del interior de ese espacio –las fábricas, las casas, las habitaciones, los espacios de miseria–, así como del espacio exterior, caracterizado por la destrucción de la naturaleza[199]. A este respecto, podemos mencionar que Morris trasladó al futuro los problemas de la enajenación, de la opresión y del espacio capitalista, que percibió en su presente, mostrando que era posible la revolución, el nuevo recomenzar de todas las cosas.

2.3. La lectura de Jameson de *El principio esperanza*

El método blochtiano de interpretación del impulso utópico busca fragmentos de la vida cotidiana y el arte que puedan ser entendidos como expresiones de deseos utópicos; igualmente, este «primer método» consiste en tratar de detectar figuras de la colectividad lograda, de la dinámica de las clases sociales. Jameson entiende que Bloch trató de proporcionar una hermenéutica flexible al marxismo, «como un intento de hacer por el marxismo lo que los cuatro niveles de significado hicieron por el cristianismo medieval, proporcionarle una técnica hermeútica de gran flexibilidad y profundidad»[200].

198 Ibíd., pág. 112.

199 *Representing* Capital. *A Reading of Volumen One*, op. cit., pág. 123: «We have, following Marx's invitation, been examining the interior of the capitalist workplace, and accumulating testimony on both production and reproduction alike. But it is also worth stepping outside, to gaze on the landscape the system has produced for itself. The ecological features of his indictment have already been touched on».

200 *Marxism and Form*, op. cit., pág. 117: «If, as I believe, the work of Ernst Bloch is best grasped as an attempt to do for Marxism what the four levels of meaning did for medieval Christianity, to furnish a hermeneutic technique of great flexibility and depth».

Jameson sugiere que podemos entender la labor interpretativa de Bloch a partir de la distinción de Ricoeur[201] entre hermenéutica positiva, que trata de restaurar un significado original y que el pensador francés entiende como lo «sagrado», y la hermenéutica negativa, consistiendo esta última en la filosofía de la sospecha de pensadores como Marx, Freud o Nietzsche:

> Con estas dos características irreconciliables, la de la desmistificación y la de una restauración esencial del acceso, se dan los requisitos para cualquier hermenéutica concreta y genuinamente válida, y es posible juzgar el ingenio con el que Bloch consigue satisfacerlas ambas sobre una base laica[202].

Así, mientras que la exégesis medieval[203] es considerada por Jameson como una operación que introduce riqueza conceptual a un objeto que aparece como estático, por el contrario encuentra que Bloch se sitúa en la riqueza de los objetos, de manera que, «miremos donde miremos, todo en el mundo se convierte poco a poco en una versión de alguna figura primigenia, una manifestación de ese movimiento primordial hacia el futuro»[204]. Pero el pensamiento de raíces hegelianas de Bloch no escapa de la insalvable ambigüedad del pensamiento hegeliano. Bloch no orienta su investigación del impulso utópico hacia las figuras del futuro –sino a las presentes en el arte y la vida cotidiana–, considerando que el futuro ya está aquí, esperando a ser realizado completamente; tampoco escapa Bloch de la ambigüedad de considerar que el futuro está en los deseos subjetivos presentes.

Respecto a la concepción del todavía-no-consciente de Bloch, el norteamericano encuentra que esta es diferente del inconsciente freudiano en tanto que, aunque también tiene una posesión específica de cariz psicológico, no es esta neurosis sino vocación –o lo demoníaco faustiano–:

> Lo demoniaco designa esa posesión por parte de la vocación, por el destino, por una poderosa latencia en la existencia en sí; y esas vocaciones faustianas son, con igual

201 Jameson cita la obra de Ricoeur titulada *De l'interpretation: essai sur Freud*, París, Seuil, 1965.

202 *Marxism and Form*, op. cit., pág. 120: «With these twin, irreconcilable characteristics, that of demystification and that of an essential restoration of access, the requirements for any genuinely successful and concrete hermeneutic are given, and the ingenuity with which Bloch manages to satisfy both on a secular basis may be judged».

203 Acerca de la exégesis medieval, Jameson remite a Van Esbroeck, M., *Herméneutique, structuralisme et exégèse*, París, 1968.

204 *Marxism and Form*, op. cit., pág. 120: «Thus little by little wherever we look everything in the world becomes a version of some primal figure, a manifestation of that primordial movement toward the future».

> seguridad, formas de posesión, marcan con igual seguridad a sus propietarios como seres dirigidos, como las más oscuras compulsiones regresivas de la enfermedad mental: pero los demonios no lo dirigen aquí de vuelta a la infinita repetición de las fijaciones infantiles, sino hacia lo todavía-no-consciente[205].

Lo que es más importante, esa vocación es favorable y tiende hacia el futuro. Los demonios ponen su marca en el propietario de la voz, pero esos demonios designan precisamente la fijación hacia lo todavía-no-consciente. A juicio del norteamericano, Bloch realiza esta reescritura de lo inconsciente porque se preocupa por una auténtica temporalidad humana, dirigida hacia lo abierto del futuro, y porque pretende revisitar formas en su relación con el todavía-no-ser y lo todavía-no-consciente. Es en este sentido que Bloch distinguirá entre el cuento de hadas y la saga heroica en relación al deseo y la utopía. Pero antes de abordar esa distinción, debemos referir que Bloch encuentra –a juicio del filósofo norteamericano–, que la temporalidad de la obra literaria podría entenderse como una figura de la utopía, en el sentido de que, además del contenido manifiesto del texto, habría una latencia del todavía-no-ser que empujaría para realizarse en la superficie. De esta manera, en *Espíritu de utopía* (1918)[206], Bloch señala que la obra de arte no descansa únicamente en su esencia manifiesta, sino en la latencia del todavía-no-ser, de lo que aún no ha llegado a realizarse. La apariencia artística, por tanto, no sería en todos los casos simple apariencia, sino que sería significado de lo que tiende hacia el futuro. Es de esta manera como las categorías de la literatura –como temporalidad– adquieren su «significado supremo» como modos de realización utópicos.

Pero volviendo a la distinción que hace Bloch entre cuento de hadas y saga heroica[207], mientras que el contenido de esta última estaría vinculado al destino que aparece como marca

205 Ibíd., pág. 130: «The Demonic names such possession by vocation, by destiny, by some powerful latency in existence itself; and such Faustian vocations are just as surely forms of possession, mark their owners just as surely as driven beings, as the darker regressive compulsions of mental illness: but here they are driven forward by their demons into the not-yet-existent, rather than back into the endless repetition of childhood fixations. The Demonic is indeed that which presides over all creation, all production, insofar as the latter represents the most concrete form of possession by a work which does not yet exist anywhere».

206 Jameson remite a la obra de Bloch. *Geist der Utopie*, op. cit., pág. 21 en *Marxism and Form*, op. cit., pág. 149.

207 *Marxism and Form*, op. cit., 130: «Bloch's distinction between the fairy tale and the heroic saga, a distinction based not only on the peasant or aristocratic character of their raw materials or of their respective publics, but above all on the quintessential relationship of the fairy tale to that wish which is its privileged content, to those most naIve and emblematic visions of the heart's desire which are the table groaning beneath ample bread and Wiirstchen, the warm fire, the children back home happy at last. Whereas the heroic saga unfolds under a baleful spell; the power of destiny hangs as a sentence of doom over all the heroic gestures of its characters, most properly furnishing the symbol of domination by a past which is their only future».

de un pasado que es su propio futuro –el héroe destinado a triunfar o perecer–, el cuento de hadas es caracterizado como la dramatización más auténtica del impulso utópico. En este sentido, Jameson señala que:

> Porque en el mito y en el cuento de hadas el acto de desear, que es la dramatización más auténtica del impulso utópico, constituye la verdadera trama de la fábula. Y la elaboración del cuento de hadas o del mito es en esencia un proceso de transformación o disfraz, de distorsión o desplazamiento de ese contenido básico; operaciones que sin duda se corresponden con los diversos de ocultación frente a la censura que Freud describía exhaustivamente en *La interpretación de los sueños*. Aunque para Bloch, como hemos visto, no es un deseo prehistórico, sino por el contrario un anhelo utópico el que se oculta tras los símbolos de los dioses, o en el desplazamiento de la Edad de Oro bien hacia un más allá sobrenatural o bien hacia el paraíso del comienzo de los tiempos[208].

Por otra parte, Bloch critica el género de las novelas detectivescas dado que en estas los acontecimientos –e incluso las frases– dependen de un suceso inscrito en el pasado y que en numerosas ocasiones es *externo* a la estructura de la propia obra; es el caso de los crímenes que no son narrados como escenas, que se encuentran como *por fuera*[209]. Es decir, las novelas policíacas serían de carácter edípico en tanto que la forma edípica depende de cómo la obra se relaciona con la incógnita; el protagonista toma el misterio como algo monstruoso y que resulta confuso. Edipo no es capaz de responder a la pregunta ontológica básica de por qué algo es. Aunque para Bloch «este es un acertijo no respondido al comienzo sino [...] en el momento en que el mundo entra en la utopía, y cuando ese destino utópico final retorna al pasado para conferirle una sensación de dirección»[210]. Por otra parte, el filósofo alemán lee la

208 Ibíd., pág. 145: «For in the myth and the fairy tale the act of wishing, which is the most authentic dramatization of the Utopian impulse, constitutes the very story line of the fable itself. And the elaboration of fairy tale or myth is essentially a process of transformation or disguise, of distortion or displacement of that basic content, operations which no doubt correspond to the various modes of concealment from censorship which Freud exhaustively described in the Interpretation of Dreams. Only for Bloch, as we have seen, it is not a prehistoric wish, but rather a Utopian longing which is concealed behind the symbols of the gods, or in the displacement of the golden age either into a supernatural beyond or into a paradise at the beginning of time».

209 Ibíd., pág. 131: «For the detective story is the very archetype of edipal construction in the manner in which everything in it, events and sentences alike, draws its ultimate value and even its meaning from an event in the past, an event necessarily external to the work's structure. In this the detective story shows a profound affinity with those past-oriented religious cosmologies for which the world itself begins with crime or violence».

210 Ibíd., pág. 131: «For Bloch this is a riddle which is answered, not at the beginning, but at the very fulfillment of time itself: for the meaning of Being itself comes into being, if at all, only at the moment when the world passes over into Utopia, and when that final Utopian destination returns upon the past to confer a sense of direction upon it».

novela de artista como aquella forma en la que el centro ya no es una incógnita pasada o un crimen originario, sino un vacío de la obra de arte imaginaria que desarrolla el protagonista[211]. Bloch lee ese vacío, en el que se lleva a cabo la obra de arte imaginaria, como una figura del todavía-no-ser.

Recogiendo las aportaciones de Bloch, Jameson matizará algunas de sus ideas. En *Marxismo y forma* (1971) le criticará por no haberse ocupado de Proust[212]. Si bien en un principio pudiera parecer que en obras como *En busca del tiempo perdido* (1913-1927) la temporalidad de la narración no sería propiamente utópica –al estar orientada hacia el recuerdo–, Jameson encuentra que Proust evoca el deseo infantil, construyendo las tramas de sus narraciones a partir de una estructura dialéctica en la que un momento o episodio A es negado por el siguiente, al tiempo que elevado a otro plano, operando una negación de la negación que impacta en las emociones del lector. Si encuentra las evocaciones de deseos infantiles –citas, recuerdos, anhelos de un objeto– como arquetipos del deseo utópico, no es menos importante que detecte una figura del impulso utópico en la clase ociosa proustiana, que aparece como «una caricatura de esa sociedad sin clases [...]. Solo ella puede ofrecer imágenes concretas de cómo podría ser esa utopía»[213]. Como vemos, Jameson opera con la literatura de Proust de la misma manera que Bloch, buscando las figuras de lo todavía-no-existente, detectando el impulso utópico presente en la figura de la clase ociosa y en la nostalgia como pasado inadecuado que –al ser expresado mediante la palabra– se vive a la manera de un momento utópico de eternidad.

> De ese modo, la realidad utópica vital de la obra de Proust contradice los límites de la filosofía oficial de dicha obra, de esa annamesis platónica que muestra ser un retorno solo aparente del pasado: como si el impulso utópico solo fuese capaz [en la obra proustiana] de hacer su trabajo estando disfrazado, se viese obligado a realizar sus proyecciones del futuro bajo la tapadera del culto a la nostalgia[214].

211 Y que nosotros podríamos ejemplificar con novelas de Bernhard como *Helada* (1963) o *La calera* (1970), entre otras

212 *Marxism and Form*, op. cit., pág. 150. Respecto a las elecciones de Bloch, el noteramericano apunta: «I am not aware, for instance, that he has ever spoken of Proust, whom Benjamin translated, whose *Le temps retrouve* Marcuse sees as the very archetype of instinctual anamnesis, whose great work indeed would seem to offer the very prototype of the novel of the artist; yet it seems to me that the creation of Proust suggests itself as privileged material for a Utopian hermeneutic, both as an illustration and as a test case».

213 Ibíd., pág. 155: «The Proustian leisure class is a caricature of that classless society: how could it be otherwise? Yet since it is (at least in Proust's society) the only leisure culture which exists, it alone can serve as a source of concrete images of what such a Utopia might be like».

214 Ibíd., pág. 156: «Thus the vital Utopian reality of Proust's work contradicts the limits of its official philosophy, of that Platonic anamnesis which proves to be a return to the past only in appearance; as though the Utopian impulse itself were able to do its work only in disguise, were obliged to realize its projections of

Sin embargo, la crítica más importante que Jameson realiza a las ideas de Bloch, es que este último concibe al impulso utópico como rasgo esencial de una supuesta naturaleza humana. Lo que le preocupa a Jameson es historizar esta categoría para concebirla en relación con la situación histórica concreta que vivimos –la postmodernidad–, para de esta manera disolver cualquier concepto de naturaleza humana. Así, en *Arqueologías del futuro* (2005), afirma que «ver vestigios del impulso utópico en todas partes, como hacía Bloch, es naturalizarlo y dar a entender de algún modo que está arraigado en la naturaleza humana. Los intentos de hacer realidad la utopía, sin embargo, han sido históricamente más intermitentes»[215].

Es en este sentido que Jameson sugiere que en nuestra época, la postmodernidad, no podemos experimentar totalmente nuestras experiencias de manera autoconsciente como concebía Bloch en la suya[216], puesto que en la contemporaneidad no podemos englobar o absorber el mundo en nuestra subjetividad para hacerla coincidir con lo objetivo. Si no se produce esa coincidencia entre lo subjetivo y lo objetivo, se debe entre otras razones a que en la postmodernidad los sujetos experimentamos de forma fragmentaria y no unitaria, no tanto en el tiempo cronológico pasado-presente-futuro sino insertos en el presente perpetuo, no tanto construyendo biografías lineales sino experimentando la falta de saber ubicarse en el mundo de la globalización.

A pesar de las críticas a Bloch, el norteamericano utilizará sus principios interpretativos en la búsqueda de figuras del impulso utópico, en la vida cotidiana así como en las obras literarias. De esta manera, concluye que la obra de Bloch:

> Puede servir de lección práctica acerca de algunos de los modos disponibles para que la hermeneútica marxista devuelva una genuina dimensión política a los textos dispares preservados en el libro de nuestra cultura: no mediante una fácil interpretación simbólica o alegórica, sino asumiendo el contenido mismo y el impulso formal de los propios textos

---

the future under the cloak of a mystique of nostalgia».

215 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 11: «To see traces of the Utopian impulse everywhere, as Bloch did, is to naturalize it and to imply that it is somehow rooted in human nature. Attempts to realize Utopia, however, have been historically more intermittent».

216 *Marxism and Form*, op. cit., pág. 155. Jameson apunta que «in our world and our society, experience is given as necessarily fragmentary; it is never lived with that full and genuine self-consciousness which Bloch attributes to that ultimate adequation of subject with object; and the task of art and language is to recover this wholeness of experience, or rather to make it possible for the first time».

como figuras –ya sea de la totalidad psíquica, de la libertad o de la pulsión hacia la transfiguración utópica– del irreprimible anhelo revolucionario[217].

217 Ibíd, pág. 159: «May serve as an object lesson in some of the ways available to a Marxist hermeneutic to restore a genuine political dimension to the disparate texts preserved in the book of our culture: not by some facile symbolic or allegorical interpretation, but by reading the very content and the formal impulse of the texts themselves as figures whether of psychic wholeness, of freedom, or of the drive toward Utopian transfiguration –of the irrepressible revolutionary wish».

3. La metodología interpretativa de Jameson

3.1. Jameson y la hermenéutica de los «documentos culturales»

Para proporcionar una definición de lo que Jameson entiende por literatura, podemos recurrir a la lectura que realiza de la metodología interpretativa de Buke del acto del habla como acto socialmente simbólico, más concretamente nos referiremos al artículo del norteamericano «Inferencia simbólica; o Kenneth Burke y el análisis ideológico»[218], texto a partir del cual podremos entender algunos aspectos de la definición que Jameson maneja de la literatura. Y si Burke interesa tanto a Jameson es porque advierte una posible lectura de la teoría burkeana que permite escapar de la primacía del lenguaje en la filosofía, tras el giro lingüístico que el norteamericano estudió en su obra *La cárcel del lenguaje* (1980), en el sentido de que:

> Puede decirse que la concepción de Burke de lo simbólico como acción o praxis constituye una crítica de las formas más mecánicas del fetichismo del lenguaje [...]. En verdad, aparece un Burke muy diferente cuando entendemos que en el periodo en el que su obra más importante estaba siendo elaborada, su énfasis en el lenguaje, lejos de reforzar, como hace ahora, las ideologías del texto intrísinseco y del texto autorreferencial, tenía por el contrario la función de atribuirle al texto literario su valor como actividad y su significado como gesto y como respuesta a una situación determinada […]. Es desde esta perspectiva

218 Jameson, F., «The Symbolic Inference; or, Kenneth Burke and Ideological Analysis», *Critical Inquiry* 4, 3, Chicago, University of Chicago Press, 1978, págs. 507-523 (incluido en *Las ideologías de la teoría*, trad. de L. Wittner, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014, págs. 183-203). Remitimos al texto de Tell, D., «Burke and Jameson: Reflections on Language, Ideology, and Criticism», en Anderson, D. y Enoch, J., *Burke in the Archives: Using the Past to Transform the Future of Burkean Studies*, University of South Carolina Press, 2013, págs. 66-83. Tell expone que, en septiembre de 1977, el English Institute dedicó su reunión anual a la obra de Kenneth Burke, quien dijo sentirse irritado con los diversos problemas logísticos que surgieron durante la jornada: la acústica, la disponibilidad del local, los problemas de comunicación; todo pareció torcerse. Sin embargo, Tell señala que lo que más enfadó a Burke fue la conferencia de apertura que impartió Jameson, en la que el norteamericano se preguntó si la teoría burkeana podía ser releída como modelo de análisis ideológico contemporáneo, para mostrar los modos narrativos, lingüísticos o formales, en que la ideología se inscribe en la obra literaria. Jameson responde negativamente; a su juicio, la teoría burkeana lleva a cabo estrategias de contención del texto que acaban conllevando que el análisis no pueda captar los parámetros sociohistóricos de la obra. No obstante, debemos apuntar que el norteamericano reconoce la originalidad de las ideas de Burke y propone que hagamos una lectura a la contra, no para mantener fuera la historia –como hacía Burke– sino precisamente para aprender historia. En este trabajo expondremos la relectura de Jameson de la teoría burkeana, que puede servirnos para proporcionar la definición de la literatura que opera en las obras jamesonianas.

> que quiero reelaborar aquí la concepción de Burke. Más concretamente, quiero determinar si su trabajo puede ser releído o reescrito como un modelo para el análisis ideológico contemporáneo, o lo que en mi propia terminología prefiero llamar el estudio de la ideología de la forma; en otras palabras, el análisis de los modos lingüísticos, narrativos o puramente formales en que la ideología se expresa y se inscribe en el texto literario[219].

Burke entiende que todo acto verbal –incluyendo la literatura– proyecta una actitud[220] y por tanto debe ser entendido en su dimensión social. Para Burke, las obras literarias narran de manera simbólica situaciones que dramatizan los conflictos sociales y que contribuyen o no a la solución de un problema histórico; es decir, que la literatura cumple una función social. Comienza su ensayo estableciendo la diferenciación entre situación y estrategia. Mientras que la situación es universal en su esencia pero variable en su formulación, la estrategia sería la estilística adoptada por el autor[221]. Conectando el texto con lo simbólico: el lenguaje, lo psicológico o lo antropológico, Burke no trata de reprimir, por ejemplo, las tendencias criminales bajo una suerte de sublimación en el sentido freudiano, sino que logra estudiar esa tendencia en un contexto simbólico más amplio en el que los juegos del lenguaje pretenden ocultar contenidos. En este sentido, para Burke no se puede separar forma y contenido, en tanto concibe al contenido como funcional, y su metodología se basa en analizar

219 *The Symbolic Inference*, op. cit. (se cita la versión del texto incluida en *The ideologies of theory*, Londres, Verso, 2008, págs. 145-146): «Indeed, Burke's conception of the symbolic as act or praxis may equally well be said to constitute a critique of the more mindless forms of the fetishism of language [...] A very different Burke emerges, indeed, when we have understood that in the period in which his most important work was being elaborated, his stress on language, far from reinforcing as it does today the ideologies of the intrinsic and of the antireferential text, had on the contrary the function of restoring to the literary text its value as activity and its meaning as a gesture and a response to a determinate situation. [...] It is from this perspective that I here want to reevaluate Burke's contribution. More specifically, I want to determine whether his work can be reread or rewritten as a model for contemporary ideological analysis, or what in my own terminology I prefer to call the study of the ideology of form –the analysis, in other words, of the linguistic, narrative, or purely formal ways in which ideology expresses itself through and inscribes itself in the literary text».

220 Burke, K., *The Psilosophy of Literary Form*, Louisiana State University Press, 1941, pág. 9 (hay traducción al castellano: *La filosofía de la forma literaria y otros estudios sobre la acción simbólica*, trad. de J. García Rodríguez, Madrid, Machado Libros, 2003): «The symbolic act is the dancing of an attitude (a point that Richards has brought out, though I should want to revise his position to the extent of noting that in Richards' doctrines the attitude is pictured as too sparse in realistic content)».

221 Ibíd., pág. 1: «Critical and imaginative works are answers to questions posed by the situation in which they arose. They are not merely answers, they are strategic answers, stylized answers. For there is a difference in style or strategy, if one says "yes" in tonalities that imply "thank God" or in tonalities that imply "alas!". So I should propose an initial working distinction between "strategies" and "situations", whereby we think of poetry [...] as the adopting of various strategies for the encompassing of situations. These strategies size up the situations, name their structure and outstanding ingredients, and name them in a way that contains an attitude towards them. This point of view does not, by any means, vow us to personal or historical subjectivism. The situations are real; the strategies for handling them have public content; and in so far as situations overlap from individual to individual, or from one historical period to another, the strategies possess universal relevance».

los elementos de las ecuaciones de la obra en un estudio del contenido verificado mediante las citas. Para Burke, una apreciación acerca del contenido es una afirmación acerca de la forma[222]. Sin embargo, Jameson señala que el acto simbólico así teorizado cae en la paradoja de crear su propio contexto:

> En la medida en que la acción simbólica –Burke la indicará como «sueño», «plegaria», o «gráfica»– es un modo de hacerle algo al mundo, lo que estamos llamando «mundo» debe ser inherente a ella, como el contenido que ha tenido que absorber para darle forma. La acción simbólica, por ende, comienza produciendo su propio contexto en el momento de surgimiento en que se aleja de él, midiéndolo como recurso para su propio proyecto activo […]. [La obra cultural] articula su propia situación y la textualiza, alentando la ilusión de que la situación misma no existía antes de su operación[223].

Pero esta articulación del acto simbólico conduce a la producción de ideología, que no permite acceder a lo real, a la historia. Al tiempo que el acto simbólico creaba la situación, creando la ilusión de que esta no existía de forma previa al texto, el concepto de estrategia estilística adoptada por el autor, por otra parte, fija la atención del intérprete en los mecanismos interiores del propio acto simbólico, de modo que acaba «poniendo entre paréntesis el propio acto y suspendiendo toda interrogación de lo que lo constituye como acto, a saber, su propósito social e ideológico»[224].

Burke propone una teoría de la dramatización de los conflictos y las tendencias sociales. La dramatización aparecería entonces como un modo de llevar el hecho social a la obra literaria, que sería concebida como un sistema de ecuaciones con varios niveles: corporal, privado y abstracto. El nivel corporal sería aquel concerniente a los movimientos de los cuerpos y los objetos, mientras que el nivel privado sería el de las relaciones entre grupos

222 En esta ocasión citamos la edición traducida al español de *La filosofía de la forma literaria y otros estudios sobre la acción simbólica*, op. cit., pág. 21. En el estudio preliminar a la edición en castellano, Javier García Rodríguez señala que «para Burke no se puede hablar de ningún tipo de distinción entre "forma" y "contenido". El contenido es funcional, de modo que toda consideración sobre el contenido será también una afirmación sobre la forma».

223 *The Symbolic Inference*, op. cit., incluido en *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 148: «Insofar, in other words, as symbolic action —Burke will map it out as "dream," "prayer", or "chart"— is a way of doing something to the world, to that degree what we are calling "world" must inhere within it, as the content it has to take up into itself in order to give it form.The symbolic act therefore begins by producing its own context in the same moment of emergence in which it steps back over against it, measuring it with an eye to its own active project. [...] [The literary work] articulates its own situation and textualizes it, encouraging the illusion that the very situation itself did not exist before it, that there is nothing but a text, that there never was any extra- or contextual reality before the text itself generated it».

224 Ibíd., pág.151: «To end up bracketing the act itself and to suspend any interrogation of what constitutes it as an act in the first place, namely, its social and ideological purpose».

familiares o íntimos; por último, el nivel abstracto, en el que el escritor agrega marcadores de estilo para adherirse a distintos grupos sociales[225]. Sin embargo, Jameson remarcará aun más el carácter social del acto simbólico; en el nivel abstracto, encontrará que la dimensión social no puede reducirse a esos marcadores de estilo añadidos por los autores, sino que el nivel abstracto, al igual que los niveles corporales o privados, son dimensiones sociales en el sentido de que muestran contradicciones sociales no resueltas. Es decir, todos los niveles son sociales. A pesar de que Jameson reconoce la originalidad y la fuerza de la propuesta de Burke, puesto que logra sortear el dilema de si utilizar categorías intrínsecas o extrínsecas durante la interpretación, manteniendo unidas no solo la intención humana y la situación, sino también el lenguaje de la obra y la materia prima de esta, afirma que la concepción de los niveles del acto simbólico resulta insatisfactoria puesto que, además del modelo de una yuxtaposición de niveles, «no posibilita una relación activa o funcional entre el texto mismo y los distintos subtextos concebibles»[226].

De esta manera, Jameson analiza el uso del concepto de propósito en la teorización de Burke[227], que solo sirve para explicar la estructura interna de la obra, de manera que la situación histórica de esta queda sin explicar. En definitiva, el norteamericano muestra que la interpretación burkeana realmente no es capaz de articular la situación, puesto que lleva a cabo estrategias de contención del texto, deteniendo el análisis ideológico antes de que pueda captar los parámetros sociohistóricos de la obra[228]. Aunque la teoría burkeana es incapaz de

225 *The Psilosophy of Literary Form*, op. cit., págs. 36-37. Respecto a los niveles de la acción simbólica, Burke afirma que: «The various levels of symbolic action that we might look for, in the analysis of poem as enactment, might be categorized as follows: (1) The bodily or biological level. Kinaesthetic imagery. Symbolic acts of gripping, repelling, eating, excreting, sleeping, waking (insomnia) [...] We may also include sensory imagery here, with natural objects or events treated as replicas of corresponding mental states [...] (2) The personal, intimate, familiar, familistic level. Relationships to father, mother, doctor, nurse, friends [...] (3) The abstract level. Here we move into the concern with the part played by insignia in poetic action, their use by the poet as ways of enrolling himself in a band».

226 *The Symbolic Inference*, op. cit., incluido en *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 149: «It does not allow for an active or functional relationship between the text itself and its various conceivable subtexts».

227 Ibíd., pág. 52. Jameson señala que la categoría de propósito «names the inner logic of the symbolic act itself, its immediate aims and official objectives –in other words, the terms in which it explains its own activity to itself».

228 Ibíd., pág. 154. La concepción de la literatura de Burke, afirma Jameson, «which began as a powerful incitement to the study of a text's mode of activity in the general cultural and social world beyond it, now proves to have slipped back over the line and (passing from the generalized sense of the word "Purpose" to its immanent and strategic, restricted sense) now furnishes aid and comfort to those who want to limit our work to texts whose autonomy has been carefully secured in advance, all the blackout curtains drawn before the lights are turned back on».

captar las tretas del deseo, la historia y el inconsciente[229], Jameson sugiere que hagamos una lectura a la contra:

> Quiero proponer, para que su obra se use del modo correcto, que se la use para aprender historia, aun yendo en contra de su propia inclinación. Tenemos, en verdad, en la crítica estadounidense reciente, un ejemplo canónico de cómo puede hacerse esto, en el enfrentamiento entre Burke y uno de los pocos, raros y olvidados avatares norteamericanos del preceptos *à la* Lukács o *á la* Leavis de la historia; me refiero a Yvor Winters, cuya reescritura del clásico *Lexicon Rhetoricae*[230] de Burke, en su *Experimental School in American Poetry*[231], es un modelo de cómo historizar productivamente una serie de observaciones estéticas poderosas pero no-históricas, y de cómo transformar el esquema interpretativo burkeano puramente formal en una declaración histórica poderosa. Prolongar la inferencia simbólica hasta que se intersecta con la historia; esta es, me parece, la única manera de rendirle homenaje correctamente a la incomparable energía crítica y teórica de la que Kenneth Burke nos proporciona un ejemplo[232].

Por tanto, podemos servirnos de la lectura de la teoría burkeana que realiza Jameson, para proporcionar el primer elemento de la definición de la literatura que maneja el norteamericano: literatura como acto socialmente simbólico, entendido este último desde el análisis ideológico y histórico que permite articular las contradicciones de la situación histórica en que la obra surgió. Un segundo rasgo que mencionaremos será el de que, en toda literatura, pueden encontrarse siempre huellas de esperanza; es decir, el impulso utópico pueda detectarse incluso en los textos hegemónicos en el capitalismo tardío[233].

---

229 Ibíd., pág. 158: «The Burkean symbolic act is thus always serenely transparent to itself, in lucid blindness to the dark underside of language, to the ruses of history or of desire».

230 Jameson cita la obra de Burke de 1931, *Counter-Statement*, reeditada en Berkeley por University of California en 1968, págs. 123-183.

231 El norteamericano cita la obra de Winter, Y., *In Defense of Reason*, Chicago, Swallow Press, 1947, págs. 30-74.

232 «The Symbolic Inference», op. cit., incluida en *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 159: «I will argue, for the proper use of his work, that it be used to learn history, even against his own inclination. We have, indeed, in recent American criticism, a canonical example of how this can be done, in a confrontation between Burke and one of the few, rare, and neglected American avatars of the Lukácsean or Leavisite preceptor of history –I am referring to Yvor Winters, whose rewriting, in his *Experimental School in American Poetry*, of Burke's already classic *Lexicon Rhetoricae* is a model of how productively to historicize a powerful but nonhistorical set of aesthetic observations, and of the transformation of the purely formal Burkean interpretative scheme into a powerful historical statement. To prolong the symbolic inference until it intersects with history itself –this is, it seems to me, the only way properly to pay homage to the incomparable critical and theoretical energy of which Kenneth Burke gives us the example».

233 A este respecto, remitimos a la exposición del análisis jamesoniano de la serie televisiva *The Wire*, recogida en el apartado 3.2 de este trabajo.

Si las obras cumplen una función social y representan una tendencia social, en numerosas ocasiones los deseos colectivos –que son leídos en la narrativa o la vida cotidiana– aparecen de forma inconsciente bajo la forma del retorno de lo reprimido, que sería el «proceso en virtud del cual los elementos reprimidos, al no quedar abolidos por la represión, tienden a reaparecer y lo hacen de un modo deformado, en forma de transacción»[234]. Los elementos que han sido reprimidos son, para Freud, imposibles de destruir, e insisten para aparecer en la conciencia bajo una forma deformada o desviada. En este punto debemos señalar la afinidad que existe entre el método interpretativo de Freud y el de Jameson –al que a veces se refiere como *metacomentario*–, respecto a lo que Ian Buchanam señala:

> Como nos recuerda la útil observación de Slavoj Žižek, la estructura del modelo interpretativo de Freud es, en realidad, triple y no doble, como suele suponerse; sus tres elementos operativos son: 1) el contenido manifiesto; 2) el contenido latente; y 3) el deseo inconsciente. [...]. No solo el contenido manifiesto es ya significativo; también lo es el contenido latente, y, de hecho, si así no fuera, toda la hermenéutica freudiana quedaría invalidada[235].

En este sentido, el concepto del inconsciente político de Jameson procede de la hermenéutica de los sueños de Freud, y tiene que ver con el «metacomentario» jamesoniano como proceso en el que la cuestión esencial no es tanto detectar lo que ha sido censurado o reprimido en el texto, como tampoco rastrear el motivo de tal censura, sino que lo que pretende es mostrar de qué manera trabaja dicha represión. «Si el escritor no quiere desalentarnos [...] tiene que encontrar una manera de disfrazar sus fetiches y darles otra forma. Freud sugiere que esa es la misión fundamental de la estética»[236]. Sin embargo, para el norteamericano no se trata de fetiches o fantasías privados, sino de la ansiedad colectiva y los problemas que conlleva enfrentarse a lo Real.

---

234 Laplanche, J. y Pontalis, J. B., *Vocabulaire de la Psychanalyse*, París, Presses Universitaires France, 1968 (se cita la traducción al castellano: *Diccionario de Psicoanálisis*, trad. de F. Gimeno Cervantes, Barcelona, Paidós, 1971, pág. 404).

235 Introducción de Ian Buchanam en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., pág. xiii: «As Slavoj Žižek helpfully reminds us, the structure of Freud's interpretative model is in fact triple, not double as is commonly assumed: its three operative elements are (1) the manifest content; (2) the latent content; and (3) unconscious desire. [...] Not only is the manifest content already meaningful but so is the latent content as well –indeed, if this were not the case, the entire Freudian hermeneutic would be disabled».

236 Ibíd., pág. xiv. Citamos las palabras de Jameson: «If the writer does not want to put us off [...] then he or she has to find a way of disguising their fetishes and giving them another form. This, Freud suggests, is the basic task of aesthetics».

Pero debemos mencionar una dificultad relacionada con esto, a saber, la dificultad de trasladar categorías individuales al campo social, cuando el propio Freud advirtió de que el contenido de la psique individual era ya colectivo. Sin embargo, la categoría del retorno de lo reprimido ha ido desarrollándose desde el pensamiento de Freud, llegando a aplicarse a otros campos, como el arte o el análisis político. Es decir, el problema de trasladar las categorías individuales y sociales se extendió a diversos ámbitos y viene de lejos, a partir del pensamiento de Freud: desde los estudios de Marcuse en *Eros y civilización* (1955)[237], que partían de la premisa freudiana de la historicidad de los instintos, pasando por el resto de miembros de la teoría crítica desarrollada en la llamada Escuela de Frankfurt, hasta el retorno a Freud de Lacan o el ataque al psicoanálisis de Deleuze y Guattari. Jameson, por su parte, desarrollará en un texto de 1977[238] su posición al respecto, que consistirá en que la dificultad a la hora de traducir las categorías individuales a las sociales proviene de la brecha que experimenta el sujeto entre la experiencia y el lenguaje. Se trataría de la inconmensurabilidad entre individuo y sociedad que, sin embargo, afecta al propio lenguaje y al modo en que el sujeto lo habita. Creemos que resulta de interés, a este respecto, citar las reflexiones de Žižek acerca de la brecha existente entre el lenguaje y la experiencia:

> La relación entre la agitación psíquica interna y su expresión en el discurso debería debería también invertirse: el discurso no expresa o articula simplemente problemas psíquicos; llegado a cierto punto crucial, la agitación psíquica misma es una reacción al trauma de habitar en la «casa-de-torturas del lenguaje». La «casa-prisión del lenguaje» (título del libro de Fredric Jameson sobre el estructuralismo) es por lo tanto también una casa de torturas: todos los fenómenos psicopatológicos descritos por Freud, desde los síntomas-de-conversión inscritos en el cuerpo hasta los derrumbes psicóticos completos, son cicatrices de esta tortura permanente, signos de una brecha originaria e irremediable entre el sujeto y el lenguaje, señales de que el hombre nunca podrá estar seguro en su propia casa[239].

237 Marcuse, H., *Eros and Civilization. A philosophical inquiry into Freud*, Boston, Beacon Press, 1955 (*Eros y civilización*, trad. de J. García Ponce, Barcelona, Ariel, 2008).

238 El texto al que me refiero es *Literatura and psychoanalysis: The question of reading: Otherwise*, New Haven, Yale Universitary Press, 1977, págs. 228-395.

239 *Less than nothing: Hegel and the shadow of dialectical materialism*, op. cit., pág. 871: «The relationship between psychic turmoil and its expression in speech should thus also be reversed: speech does not simply express or articulate psychic troubles; at a certain key point, psychic turmoil itself is a reaction to the trauma of dwelling in the "torture-house of language." The "prison-house of language" (the title of Fredric Jameson's early book on structuralism), is thus also a torture-house: all the psychopathological phenomena described by Freud, from conversion-symptoms inscribed into the body up to complete psychotic breakdowns, are scars of this permanent torture, so many signs of an original and irremediable gap between the subject and language, so many signs that man can never be at home in his own home».

Por tanto, consideramos que, para Jameson, esa brecha entre lo vivido y el lenguaje, es de donde surgen los «textos» culturales, incluyendo la poesía –que sería el modo elemental de torturar la lengua materna–; esa brecha, como referíamos, puede entenderse a partir del concepto lacaniano de «casa de torturas del lenguaje». Pero lo que nos interesa ahora es señalar que para el norteamericano lo importante es mantener en todo momento la lectura social y no explicar los fenómenos en términos individuales, ni tampoco recurriendo al análisis de la psique del autor de un determinado texto, sino tomar esos conceptos como analogías que servirían para explicar fenómenos sociales[240]. Por tanto, la tercera característica de la concepción jamesoniana de la literatura consistiría en que la resolución imaginaria que propondrían las obras a los conflictos de una época aparecería muchas veces de manera inconsciente. Es decir, la literatura es definida, en este sentido, por un cierto carácter inconsciente.

Un cuarto rasgo de la definición jamesoniana de la literatura consistiría en que esta será siempre un campo abierto a nuevas interpretaciones. A este respecto, Sánchez Usanos sugiere que para el norteamericano «no hay –no puede haber– por tanto, una obra definitiva. Siempre quedará en ella algo por resolver. Consecuentemente, tampoco puede haber una lectura final y privilegiada, completa y consistente, que cierre la obra para siempre»[241].

Una quinta característica de la literatura sería la de que cumple una función análoga a la religión, en el sentido de que ambas, literatura y religión, tienen una función de cohesión social. En su seminal ensayo de 1912 *Las formas elementales de la vida religiosa*[242], Durkheim definía la religión en relación a la comunidad moral de la Iglesia, a la que se adherían los sujetos a partir de un conjunto de creencias y prácticas[243]. Esto nos retrotrae a la dificultad que comentábamos anteriormente, a saber, la dificultad de trasladar las categorías individuales a lo social, pues Durkheim toma las categorías desde la experiencia del propio sujeto.

240 Uno de esos conceptos sería el de «represión del autor utópico», que podría detectarse en los casos en que el autor ha borrado sus determinaciones ideológicas del texto; otro sería, como hemos referido antes, el «retorno de lo reprimido».

241 Sánchez Usanos, D., *La experiencia del tiempo en la postmodernidad: Fredric Jameson*, op. cit., pág. 111.

242 Durkheim, E., *Les formes élementaires de la vie religieuse*, París, Les presses universitaires de France, 1968.

243 Citamos la traducción al castellano de la obra de Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, trad. de R. Ramos, Madrid, Akal, 1982, pág. 51: «Una religión es un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a las cosas sagradas, esto es, separadas, prohibidas, creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada Iglesia, a todos aquellos que se adhieren».

Pero si articuláramos todas las características que hemos venido exponiendo hasta ahora, nos quedaría algo bastante aproximado a la concepción de Jameson de la literatura. Es decir, para Fredric Jameson la literatura es un acto socialmente simbólico que expresa las contradicciones sociales de una época y que ofrece soluciones imaginativas a las mismas, un acto que expresaría las huellas del impulso utópico que aparecerían –a veces– de manera inconsciente bajo la forma del retorno de lo reprimido, y que constituiría un campo siempre abierto a nuevas interpretaciones, además de cumplir una función de cohesión social.

Creemos que esta definición jamesoniana de la literatura está dotada de contenido, al contrario de lo que sucede en el caso de otro crítico marxista de relevancia, Terry Eagleton, quien proporciona una definición de literatura en tanto que práctica discursiva[244]. Es decir, la forma de entender la literatura del norteamericano nos proporciona un punto de partida más sólido para exponer la hermenéutica marxista de la literatura.

Según afirma Jameson en *El inconsciente político* (1981), podría considerarse que la crítica marxista tendría tres fases u horizontes relacionados necesariamente[245], lo que permite entender la obra literaria como acto socialmente simbólico. En cada horizonte realiza una reconstrucción distinta de su objeto, interpretando la estructura del texto de manera diferente, aunque de forma inseparable de las otras fases u horizontes. En una primera fase, la del estudio de la historia política en un sentido diacrónico, la obra literaria dramatizaría una tensión social con mayor o menor «eficacia simbólica», es decir, proyectando una actitud y proponiendo soluciones imaginativas a las contradicciones sociales; es en este primer horizonte en que la obra como acto simbólico coincide con la obra concreta que se estudia por parte del crítico marxista.

---

244 Eagleton, T., *Literary theory an introduction,* Oxford, Basil Blackwell Publishers, 1996, pág. 178 (hay traducción al castellano: *Una introducción a la teoría literaria,* trad. de J. Esteban Calderón, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998): «My own view is that it is most useful to see "literature" as a name which people give from time to time for different reasons to certain kinds of writing within a whole field of what Michel Foucault has called "discursive practices", and the if anything is to be an object of study it is this whole field of practices rather than just those sometimes rather obscurely labelled "literature". I am countering the theories set out in this book not with a literary theory, but with a different kind of discourse – whether one calls it of "culture", "signifying practices" or whatever is not of first importance– which would include the objects ("literature") with which these other theories deal, but which would transform them by setting them in a wider context».

245 *The political unconscious,* op. cit., págs. 61: «These distinct semantic horizons are, to be sure, also distinct moments of the process of interpretation, and may in that sense be understood as dialectical equivalents of what Frye has called the successive "phases" in our reinterpretation –our rereading and rewritingof the literary text. What we must also note, however, is that each phase or horizon governs a distinct reconstruction of its object, and construes the very structure of what can now only in a general sense be called "the text" in a different way».

El horizonte se amplía en la segunda fase, en la que se introduce el estudio –más diacrónico– de la sociedad: es la lectura en términos de lucha de clases y de la reconstrucción de la voz de los marginados a partir de sus luchas sociales. Este sería el nuevo horizonte en el que se estudiaría la obra, pasando el interés del análisis a centrarse en estudiar el ideologema como «unidad mínima ininteligible de los discursos esencialmente antagonísticos de las clases sociales»[246]. Esos ideologemas pueden ser pseudoideas, o protonarraciones con la forma de novela o cuento.

La interpretación marxista de la literatura se completará con un horizonte aún más amplio, el de la historia, lo que conduce directamente a la preocupación de Jameson por historizar la forma. Esto se encuentra relacionado con la lectura jamesiana de la historia como causa ausente que debe ser mediada por la narrativización en el inconsciente político. En definitiva, concebir la historia como causa ausente permitirá a Jameson escapar del problema del modo de producción como determinación última, así como llegar a estudiar la ideología de la forma. Lo que Jameson entiende por la ideología de la forma es la contradicción entre los mensajes emitidos por los sistemas de signos, pertenecientes a distintos modos de producción, que coexisten en la obra literaria así como en la sociedad en que esta ha surgido. Es decir, ya no capta únicamente la forma como expresión –desde el pensamiento hegeliano–, pues en el tercer horizonte el análisis debe ser ampliado para estudiar los procedimientos formales como contenido, el «contenido de la forma»:

> En el nivel de análisis puesto en juego aquí ha tomado lugar una inversión dialéctica en la que se ha hecho posible aprehender tales procesos formales como contenido sedimentado por derecho propio, como acarreando mensajes ideológicos propios, distintos del contenido ostensible o manifiesto de las obras; se ha hecho posible, en otras palabras, explayar esas operaciones formales desde el punto de vista de lo que Louis Hjelmslev llamaría el «contenido de la forma» más que la «expresión» de esta última, que es en general el objeto de los diversos enfoques más estrechamente formalizadores[247].

246 Ibíd., pág. 61: «The smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourses of social classes».

247 Ibíd., págs. 84-85: «But at the level of analysis in question here, a dialectical reversal has taken place in which it has become possible to grasp such formal processes as sedimented content in their own right, as carrying ideological messages of their own, distinct from the ostensible or manifest content of the works; it has become possible, in other words, to display such formal operations from the standpoint of what Louis Hjelmslev will call the “content of form” rather than the latter’s “expression” which is generally the object of the various more narrowly formalizing approaches».

Por tanto, dentro del tercer horizonte de la crítica literaria marxista, se estudiará finalmente la contradicción de los mensajes que lanzan los distintos géneros que operan en una obra dada y que expresan la coexistencia de diversos modos de producción en un momento histórico concreto. Ejemplificando esto con un texto utópico feminista[248], diríamos que en su aspecto negativo mostraría el sexismo y la opresión patriarcal; esto sería leído como la solidificación de un modo de producción más antiguo, en el que habría una fuerte división del trabajo entre el hombre y la mujer, pero el análisis de la ideología de la forma se ocuparía más concretamente de mostrar que debajo de los nuevos tipos de opresión del patriarcado en el mundo de la cosificación, se encontrarían los sedimentos de la forma de aquel modo de producción más antiguo[249]. De esta manera, en su aspecto positivo, la obra utópica feminista, con su expresión del impulso utópico a través de la erradicación del patriarcado, conllevaría la demanda de «superar» tanto el capitalismo como otros modos de producción más arcaicos. Esto será de vital importancia para la disolución por parte del marxismo de la teoría de los géneros –que aquí mantendremos solo provisionalmente–; al entender la obra como un campo de tensión entre códigos o géneros, no solo se entenderá que no puede reducirse a un solo género, sino que la propia teoría de los géneros es una operación ideológica que cumple intereses ideológicos en una coyuntura histórica concreta –lo que podría vincularse con lo que comentamos anteriormente de la concepción de Eagleton de la teoría literaria como ideología social que pretende conjurar los peligros de la espontaneidad de los discursos–. Dentro de una obra entendida provisionalmente como utópica, siguiendo el ejemplo, laten tensiones con la ciencia ficción, la fantasía o la novela de aventuras, pero todos esos mensajes contradictorios que lanza la obra reflejan para Jameson una coyuntura formal mediante la que puede mostrarse la coexistencia de diversos modos de producción en una situación histórica concreta, por ejemplo, el arcaico, el capitalista y el comunista.

248 Perkins, C., *Herlands*, 1915 (hay traducción al castellano: *Matriarcadia*, trad. de C. Merino Redondo, Madrid, Akal, 2018). Resulta de interés referir, a este respecto, el texto de Arnold, B., «It Began This Way: The Synonymy of Cartography and Writing as Utopian Cognitive Mapping in Herland», *Utopian Studies* 17 2, 2006, págs. 299-316.

249 *The political unconscious*, op. cit., págs. 86-86. Jameson señala: «The analysis of the ideology of form, properly completed, should reveal the formal persistence of such archaic structures of alienation and the sign systems specific to them –beneath the overlay of allthe more recent and historically original types of alienation– such as political domination and commodity reification– which have become the dollinants of that most complex of all cultural revolutions, late capitalism, in which all the earlier modes of production in one way or another structurally coexist. The affirmation of radical feminism, therefore, that to annual the patriarchal is the most radical political act –insofar as it includes and subsumes more partial demands, such as the liberation from the commodity form– is thus perfectly consistent with an expanded Marxian framework, for which the transformation of our own dominant mode of production must be accompanied and completed by an equally radical restructuration of all the more archaic modes of production with which it structurally coexists».

Resumiendo esta exposición, el análisis crítico marxista contaría con tres horizontes en los que se iría concibiendo la obra de manera diferente; cuando se estudiaba la historia política, la obra aparecía como acto simbólico, cuando el interés se centraba en la sociedad entonces se estudiaban los ideologemas o unidades mínimas del discurso de las clases sociales, y finalmente en el tercer horizonte se llevaría a cabo el análisis de la «ideología de la forma» no estudiando tan solo la forma como devenir del contenido, sino el propio «contenido de la forma». Ante la profusión de métodos de interpretación locales, por parte de unos críticos que aplican estos a unos pocos textos y que luego los dejan de lado, Jameson leerá los textos reescribiéndolos desde el marxismo, entendiendo este como «horizonte no trascendible que subsume tales operaciones críticas aparentemente antagonistas o inconmensurables, asignándose dentro de él mismo una validez sectorial indudable, y de este modo borrándolas y preservándolas a la vez [es decir, *suprimiéndolas dialécticamente*]»[250]. solo el marxismo respetaría la especificidad histórica de la obra, en el sentido de que otros paradigmas reescribirían los textos desde la postmodernidad –Jameson menciona el caso de Barthes–, o bajo los códigos de la leyenda o de Edipo[251]. El imperativo de la dialéctica que Jameson se preocupa por poner en práctica consiste en historizar todas las categorías, ideas, relaciones, fenómenos sociales. Uno de los caminos para historizar sería desde el estudio del en-sí, es decir, de las estructuras objetivas de determinados textos, y otro sería el para-sí[252], que pone en primer plano las categorías de la interpretación considerando que los textos que nos llegan nunca lo hacen desde la pureza de lo objetivo; las obras que leemos aparecen ya mediadas[253],

250 *The political unconscious,* op. cit., pág. x: «Marxism is here conceived as that "untranscendable horizon" that subsumes such apparently antagonistic or incommensurable critical operations, assigning them an undoubted sectoral validity within itself, and thus at once canceling and preserving them».

251 Jameson encuentra una afinidad entre los objetivos de Deleuze y Guattari en *El Anti-Edipo* (1972) y los de su propia obra; en el sentido de que los pensadores franceses atacaron la tendencia, de especial incidencia en su país, a reducir la multiplicidad de la realidad concreta según las categorías freudianas del completo de Edipo y la novela familiar. De esta manera, denunciaban que la reescritura de los textos quedara reducida, por tanto, a un relato originario –Edipo– y a un significado último escondido en un inconsciente concebido como teatro de la representación. Deleuze y Guattari comparten con Jameson el objetivo de politizar la vida cotidiana y de historizar todas las categorías, rechazando la reducción de la proyección psicológica. Sin embargo, a pesar de que los pensadores franceses rechazaron toda hermeneútica, vinculando todo método interpretativo a la hermeneútica freudiana, Jameson encuentra que ellos demandan una nueva hermenéutica que es, como habrá supuesto el lector, el esquizoanálisis.

252 *The political unconscious,* op. cit., pág. ix. A este respecto, Jameson señala «Always hitoricize! This slogan –the one absolute and we may even say "transhistorical" imperative of all dialectical thought– will unsurprisingly turn out to be the moral of *The Political Unconscious* as well. But, as the traditional dialectic teaches us, the historicizing operation can follow two distinct paths, which only ultimately meet in the same place: the path of the object and the path of the subject».

253 En este sentido cabe referir la «institución arte». Ver: Bürger, P., *Teoría de la vanguardia,* trad. T. Joaquín Bartoletti, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010. Lo que queremos destacar es que Bürger analiza el término de Marcuse de «institución arte», que conceptualiza el estatus del arte cuando se separa de la praxis cotidiana en la sociedad burguesa, así como las condiciones que resultan necesarias para la producción y recepción de

tanto por las interpretaciones previas como por las herramientas de las que disponemos, o nuestros hábitos de lectura. El camino que seguirá el norteamericano consistirá especialmente en el estudio desde el para-sí, concibiendo la interpretación como una operación alegórica que reescribe la obra desde el método global de interpretación marxista. En último término, Jameson entiende que el método de interpretación marxista acaba diluyendo la teoría de los géneros[254].

Pero esta es la metodología marxista tal y como Jameson la concibe en su obra *El inconsciente político* (1981). A este respecto, resulta de interés referir el ensayo de Moylan de 1986 titulado *Demand the Impossible*[255], pues es uno de los primeros trabajos de amplia relevancia en el ámbito académico que aplica la metodología interpretativa que Jameson propone en *El inconsciente político* (1981). Moylan realiza una teorización de las «utopías críticas» mediante el análisis de las novelas de Joanna Russ *El hombre hembra* (1975), Ursula K. Le Guin *Los desposeídos* (1974), Marge Piercy *Mujer al borde del tiempo* (1976) y Samuel R. Delany *Tritón* (1976). Las cuatro «utopías críticas» de los 70 que Moylan incluye en su teoría se diferencian entre sí, pero no subordinan el carácter de los personajes al escenario o al relato de viajes, sino que se trata de obras que no son uniformes –como ocurría en el caso de las utopías tradicionales– y en las que los protagonistas suelen encontrarse con la posibilidad de tomar diferentes decisiones políticas. Moylan realiza las lecturas de las mencionadas novelas a partir de la distinción –que en cierta medida toma de Juri Lotman[256]– entre el registro icónico del texto –que refiere a la sociedad y al mundo ficticio que aparece en la narración, así como a las soluciones imaginarias propuestas por el autor–, el registros discreto de los personajes y la trama –donde aparecen mensajes ideológicos que han quedado sedimentados–, siendo el tercer registro el formal, en el que se estudia la ideología de la forma –en términos jamesonianos–, es decir, el análisis de los modos narrativos, lingüísticos o

las obras. Es decir, el concepto de «institución arte» incluye las condiciones de producción y distribución del arte, pero también las ideas dominantes sobre el arte en una determinada situación histórica, lo que acaba mediando en las interpretaciones de las obras. Señalaremos que, para elaborar su teoría de las vanguardias, Bürger se basa en la distinción de Marx entre crítica –la que se desarrolla dentro de la institución, empleando sus mismos códigos– y la autocrítica– que requiere distancia y que supone la crítica a la institución misma. Bürger señala que, con las vanguardias, el arte entre en autocrítica, pero esta solo es posible debido a que en el siglo XIX el estatus del arte –su separación de la vida cotidiana– se convierte en contenido de la obra y la institución empieza a declinar, revelándose la pérdida de función social del arte en la sociedad burguesa.

254 El norteamericano entiende que el marxismo –en última instancia– engloba una obra de estudio dentro de un género como operación provisional dirigida a extinguirse una vez se hayan realizado los objetivos del análisis, que consisten en historizar las categorías de la crítica, como hemos comentado, para así politizar la conciencia política del lector.

255 Moylan, T., *Demand the Impossible,* Nueva York, Methuen, 1986.

256 A este respecto, ver: Lotman, J. M., «The Discrete Text and the Iconic Text: Remarks on the Structure of Narrative», *New Literary History* 6 2, 1975, págs. 333-338.

puramente formales, en los que la ideología se inscribe en las obras literarias. Lo que queremos destacar en este sentido es que los análisis que Moylan realiza a través de los registros icónicos, discretos y formales del texto aplican la metodología hermenéutica marxista en el sentido en que la concibe Jameson.

De igual manera, consideramos de interés exponer las críticas que una figura marxista de relevancia internacional como es Terry Eagleton, realizó a la forma de proceder del norteamericano durante sus análisis. Al tiempo que Eagleton reconoce la utilidad de los trabajados de Jameson, entendiendo que este ha realizado una gran contribución al estudio de los «textos» culturales (a saber, el estudio del «contenido de la forma»[257]), le plantea también algunas objeciones de interés. Respecto a la operación de historización que realiza Jameson, Eagleton señala que todo historicismo incluye un mandato que, al ser axiomático, queda fuera de su propia orden de historizarlo todo[258], además del hecho de que la historización no supone de por sí una lectura radical, pues la radicalidad de un análisis se podría detectar más bien –a juicio del británico– entre las lecturas antagonistas de la historia[259]. Por tanto, Eagleton entiende que el historicismo de Jameson deja de lado las dimensiones morales y políticas. A este respecto, apunta:

> El trabajo de Jameson se muestra demasiado dispuesto a sustituir el juicio moral y político por la explicación histórica, como si fueran mutuamente excluyentes. A lo largo de *The Ideologies of Theory,* por ejemplo, Jameson se muestra notablemente temeroso ante las pretensiones de verdad implícitas en tales juicios y en un momento llega incluso a sugerir que las categorías de corrección e incorrección deben abandonarse en pro de una preocupación por la fuerza pragmática y la función ideológica de una posición intelectual. ¿Querría argumentar esto del fascismo y del racismo? Él es, en síntesis, historicista en todas

257 Eagleton, T., «Jameson y la forma», *New Left Review* 59, septiembre-octubre 2009, pág. 128. Cabe señalar que Eagleton afirma que «el modo en que Jameson aborda estos fenómenos es doble: formalizar, por un lado, e historizar, por otro. Estas dos operaciones pueden, luego, reunirse idealmente en lo que Jameson denomina, siguiendo al lingüista Louis Hjelmslev, el "contenido de la forma"».

258 Ibíd., pág. 129. Eagleton apunta que «todo historicismo debe incluir al menos un precepto –¡historizar siempre!– que es axiomático y, como tal, exento de su propio mandato historizante. Ningún historicismo puede, pues, ser absoluto».

259 Ibíd., pág. 129. Eagleton señala que: «El historicismo no es en modo alguno una actividad inherentemente radical, como Jameson parece suponer; desde Burke hasta Oakeshott, gran parte del historicismo se ha situado políticamente a la derecha. Son los adversarios izquierdistas de estos ideólogos quienes han apelado habitualmente a los valores universales frente a los valores evolucionados históricamente. No todos los que sitúan las obras de arte en su contexto histórico son radicales; no todos los antirradicales son formalistas. La disputa fundamental no se perfila entre quienes contextualizan históricamente y quienes no lo hacen, sino entre lecturas antagonistas de la propia historia, entre, por ejemplo, la historia como narrativa del despliegue de la ilustración y la historia como un relato de lucha y escasez».

> las formas que Althusser aborrecía y antihumanista en todos los sentidos que este último admiraba[260].

A juicio de Eagleton, los análisis jamesonianos reprimen la dimensión del sujeto, así como lo empírico y lo psicológico, pero entiende que precisamente esa represión le permite al norteamericano trazar su propio estilo, una forma diferente de producir obra; de esta manera, dicha represión sería para el crítico británico un pequeño peaje para los lectores de un gran pensador como Jameson[261].

Podríamos argumentar que los análisis de Jameson –especialmente los centrados en la interpretación del impulso utópico– no dejan de lado la dimensión moral en tanto se sitúan entre el ser y el deber ser, compartiendo la exigencia mínima de la utopía de Marx: la de un asociación libre de productores en la que sea posible el completo desarrollo de las capacidades y habilidades humanas. Pero lo que nos interesa destacar ahora es que el propio Jameson estudia los problemas que supone la utilización del concepto de modo de producción. Por tanto, debemos referir que enumera dos problemas a este respecto: acerca de si el concepto de producción es sincrónico, por una parte, y la pregunta de cómo escapar de la tentación de utilizar el concepto para meras operaciones de clasificación, por otra[262]. La primera cuestión, referente a si el modo de producción es un concepto sincrónico, según Jameson puede analizarse a partir de las dos versiones del sistema total a la que este conduce –la versión dura, vinculada a Foucault, y la blanda, asociada a Baudrillard–, adoleciendo ambas versiones de una débil articulación infraestructural[263]. De esta manera, por una parte la lectura jamesoniana de la versión dura o foucaultiana entiende que esta es una suerte de

260 Ibíd., pág. 130.

261 Ibíd., pág. 132: «Fundamentalmente por la reticencia mostrada por Jameson ante la existencia ética o subjetiva, sabiduría no es un término que se le pueda asociar fácilmente, como haríamos con Bloch, Benjamin y Adorno. Conviene no olvidar, sin embargo, que la represión es lo que nos permite hablar; que la ceguera es con frecuencia realmente productiva en términos de capacidad de visión. Los silencios, los puntos ciegos y las elisiones de Jameson son, entre otras cosas, lo que le han permitido producir el corpus de análisis cultural más distinguido y original de nuestra era. Para nosotros lectores, al menos, esto es un pequeño precio a pagar».

262 *The political unconscious*, op. cit., pág. 75: «Before we can determine the cultural "text" or object of study specific to the horizon of modes of production, however, we must make two preliminary remarks about the methodological problems it raises. The first will bear on whether the concept of "mode of production" is a synchronic one, while the second will address the temptation to use the various modes of production for a classifying or typologizing operation, in which cultural texts are simply dropped into so many separate compartments».

263 Ibíd., pág. 77: «The theoretical problem with the synchronic systems enumerated above lies elsewhere, and less in their analytical framework than in what in a Marxist perspective might be called their infrastructural regrounding». Además de la teoría de la precensión de los simulacros de Baudrillard, dentro de las «versiones blandas» del sistema total, podemos incluir la teorización de Debord acerca de la sociedad del espectáculo.

fantasía en la que la dominación no encontraría ningún límite, ni siquiera el Tercer Mundo o el inconsciente, mientras que la versión blanda de Baudrillard conduce al borramiento de las clases sociales.

> Lo que hay que añadir es que ninguno de estos tipos de análisis respecta la advertencia marxiana acerca de la «determinación en última instancia» por parte de la organización y tendencias económicas: para ambos [Foucault y Braudrillard], en efecto, la economía (o la economía política) de ese tipo está en las últimas en el nuevo sistema total del mundo contemporáneo, y lo económico queda reasignado en ambos a una posición secundaria y no determinante bajo la nueva dominante del poder político o de la producción cultural respectivamente[264].

En lo referente a la segunda cuestión, la tentación de reducir el análisis a una operación de clasificación, Jameson señala que el esquema marxista de los distintos modos de producción como diferentes etapas históricas resulta insatisfactorio en tanto que conlleva una operación de clasificación de ese tipo, en la que se trataría de decidir «si una coyuntura dada ha de asignarse a un momento dentro del feudalismo [...] o dentro del capitalismo [...] en cuyo caso se decide la estrategia revolucionaria adecuada»[265].

Por su parte, Jameson responde a ambas problemáticas. Por un lado, en lo referente al problema de los sistemas totales a los que conduce el modo de producción, el norteamericano se fija en la insistencia de Poulantzas[266] en la coexistencia de varios modos de producción en una situación en la que los vestigios de los antiguos modos de producción ocupan estructuralmente posiciones dependientes, al igual que pueden detectarse huellas de las tendencias anticipatorias. Así, tanto al problema referente a los sistemas totales, como a la cuestión de la tentación de tipologización, Jameson responde afirmando que «lo que es sincrónico es el "concepto" del modo de producción; el momento de la coexistencia histórica de varios modos de producción no es sincrónico en este sentido, sino abierto a la historia de manera dialéctica»[267]. De manera que aún no se ha especificado el tercer nivel de análisis

264 Ibíd., pág. 78: «What one must add is that neither kind of analysis respects the Marxian injunction of the "ultimately determining instance" of economic organization and tendencies: for both, indeed, economics (or political economy) of that type is in the new total system of the contemporary world at an end, and the economic finds itself in both reassigned to a secondary and nondeterminant position beneath the new dominant of political power or of cultural production respectively».

265 Ibíd., pág. 80: «Whether a given conjuncture is to be assigned to a moment within feudalism [...] or within capitalism […] in which case the appropriate revolutionary strategy is then deduced».

266 Se refiere a la obra Poulantzas, N., *Political power and social classes*, Londres, Verso, 1978, págs. 13-16.

267 *The political unconscious,* op. cit., pág. 81: «What i s synchronic is the "concept" of the mode of production; the moment of the historical coexistence of several modes of production is not synchronic in this sense, but

marxista, el del modo de producción o la historia como causa ausente, hasta que recurramos precisamente a ese momento en el que se visibiliza la coexistencia de varios modos de producción en una situación histórica, es decir, hasta que recurramos al estudio de la revolución cultural[268]. Es de esta manera que llegamos a comprender que es en el tercer horizonte del análisis literario marxista donde el intérprete concibe la revolución cultural como estructura profunda del texto. De esta manera, la labor del intérprete consiste en situar la obra de estudio en relación a la revolución cultural postmoderna –o postmodernismo–, así como respecto a las contradicciones del modo de producción postmoderno, en el que aún perviven elementos del modo de producción fordista[269]. Con que la aprehensión de la revolución cultural postmoderna como estructura constitutiva de la obra es posible en tanto que se ha hecho visible la coexistencia de diversos modos de producción; tanto en un sentido pasado –los vestigios del fordismo y del feudalismo, por ejemplo– como las anticipaciones de los casos como Wall Mart que anticipan las tendencias futuras del modo de producción.

Pero aún no hemos referido la forma de validar el tercer horizonte del análisis marxista, que consiste en mostrar las formas de las contradicciones en el nivel del modo de producción[270]. Sin embargo, no podemos evitar recordar que en el tercer horizonte lo que se estudia es la forma aprehendida como contenido o, en otras palabras, la ideología de la forma. En último término, por tanto, los análisis marxistas de la literatura revelan la enajenación bajo nuevas formas de dominación[271]. En este sentido, podemos recordar que los análisis de Debord desvelan la persistencia formal de la enajenación. Debord señala en la Tesis 32 de *La sociedad del espectáculo* que «el espectáculo constituye la producción concreta de la alienación en la sociedad. La expansión económica es, ante todo, la expansión de esta producción industrial concreta», de manera que «lo que crece con la economía que se

open to history in a dialectical way».

268 Ibíd., pág. 81: «So the Western Enlightenment may be grasped as part of a properly bourgeois cultural revolution, in which the values and the discourses, the habits and the daily space, of the ancien regime were systematically dismantled so that in their place could be set the new conceptualities, habits and life forms, and value systems of a capitalist market society».

269 Ibíd., pág. 83: «The task of cultural and social analysis thus construed within this final horizon will then clearly be the rewriting of its materials in such a way that this perpetual cultural revolution cap be apprehended and read as the deeper and giote permanent constitutive structure in which the empirical textual objects know intelligibility.».

270 Ibíd., pág. 79: «So too here we can effectively validate the horizon of the mode of production by showing the form contradiction takes on this level, and the relationship of the cultural object to it».

271 Ibíd., pág. 85: «The analysis of the ideology of form, properly completed, should reveal the formal persistence of such archaic structures of alienation –and the sign systems specific to them– beneath the overlay of all the more recent and historically original types of alienation –such as political domination and commodity reification– which have become the dominants of that most complex of all cultural revolutions, late capitalism, in which all the earlier modes of production in one way or another structurally coexist».

autoalimenta no puede ser otra cosa que la alienación que se encontraba justamente en su núcleo original»[272].

Sin embargo, anteriormente hacíamos referencia a que teorías como la precesión de los simulacros de Baudrillard[273] o la concepción del espectáculo de Debord, suponían versiones blandas del sistema total que, según la lectura jamesoniana, adolecían de un débil articulación infraestructural. Es por este motivo que debemos recordar la apreciación de Jameson de que lo que es sincrónico es el propio concepto de modo de producción, mientras que la coexistencia de varios modos de producción no es sincrónico sino que se encuentra abierto a la historia de forma dialéctica.

En este sentido, Jameson señala que pensadores como Habermas[274] y Eco[275] se sitúan en un debate estéril al oponer la historia cosificada al lenguaje cosificado, de manera que acaban dando prioridad a lo simbólico pues «se basan en la concepción equivocada de que la categoría marxiana de "modo de producción" es una forma de determinismo tecnológico», con que para el norteamericano resultaría más útil que nos cuestionáramos «cómo la Historia, en cuanto cimiento y causa ausente, puede concebirse de tal manera que resiste a semejante tematización o cosificación»[276]. En cuando al debate de cómo evitar, en la hermenéutica marxista, que la historia aparezca ya cosificada, Jameson recomienda que nos fijemos en la manera en que los análisis marxistas del fracaso de las revoluciones captan la forma inexorable del acontecimiento.

> La Historia es por lo tanto la experiencia de la Necesidad, y esto es lo último que puede impedir su tematización o cosificación como mero objeto de representación o como un código maestro entre otros. La Necesidad no es en este sentido un tipo de contenido, sino más bien la forma inexorable de los acontecimientos; es por lo tanto una categoría narrativa en el sentido ensanchado de ese inconsciente político narrativo por el que hemos abogado aquí, una retextualización de la Historia que no propone a esta como alguna nueva representación o «visión», algún contenido nuevo, sino como los efectos formales de lo que

272 Debord, G., *La Société du spectacle*, París, Buchet-Chastel, 1967 (se cita la edición castellana consultada: *La sociedad del espectáculo*, trad. de J. L. Pardo, Valencia, Pre-textos, 2005, pág. 50).

273 A este respecto, remitimos al texto *La precessions des simulacres*, incluido en Baudrillard, J., *Cultura y simulacro*, trad. de A. Vicens y P. Rovira, Barcelona, Kairós, 2016, págs. 7-81.

274 Habermas, J., *Knowledge and human interes*t, trad. de J. Shapiro, Boston, Beacon, 1971 (hay traducción al español: *Conocimiento e interés*, trad. de M. Jiménez, J. F. Ivars y L. Martín Santos, Madrid, Taurus, 1982).

275 Eco, E., *A theory of semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1976 (*Tratado de semiótica general*, trad. de C. Manzano, Barcelona, Lumen, 1985).

276 *The political unconscious*, op. cit., pág. 86 : «Are based on the misconception that the Marxian category of a "mode of production" is a form of technological or "productionist" determinism [...] how History as a ground and as an absent cause can be conceived in such a way as to resist such thematization or reification».

> Althusser, siguiendo a Spinoza, llama una «causa ausente» [...]. Esta Historia solo puede aprehenderse a través de sus efectos[277].

Por tanto, debemos mencionar brevemente algunas cuestiones referentes a la lectura jamesoniana de la ruptura de la postmodernidad, lo que nos ayudará a entender la revolución cultural que esta supuso y que podemos encontrar como trasfondo del texto. Jameson analiza dicha revolución cultural en los artículos compendiados en el tomo *Teoría de la postmodernidad* (1991)[278]. El norteamericano estudia las posiciones de filósofos contemporáneos como Habermas o Lyotard para llegar a la conclusión de que habría dos posturas iniciales: la que se muestra crítica con la modernidad y favorable a la postmodernidad, y aquella que adopta posiciones contrarias, es decir, en contra de la postmodernidad y a favor de la modernidad. A juicio de Jameson, lo característico de ambas posturas es que, al haber aceptado el término de la postmodernidad, han operado sus teorías a partir de una concepción de la ruptura histórica entre ambos periodos[279]. Pero aún quedarían por referir otras dos posiciones: una que destacó sobre todo en el ámbito académico y que afirmaba la continuidad de lo moderno y lo postmoderno como etapas continuadoras del romanticismo, y otra posición que el norteamericano vincula con Lyotard[280], y que concibe lo postmoderno como una suerte de promesa de retorno del poder y la frescura de la modernidad. Sin embargo, Jameson entiende que todos estos debates conducen a posiciones moralizantes desde las que se condena la postmodernidad o, por el contrario, se acoge a esta como una gran innovación, de manera que el norteamericano prefiere adoptar una hipótesis que trata de solventar esos juicios morales concibiendo que los cambios en el modo de producción del capitalismo tardío han acabado revolucionando la cultura.

---

277 Ibíd., págs. 87-88:«History is therefore the experience of Necessity, and it is this alone which can forestall its the matization or reification as a mere object of representation or as one master code among many others. Necessity is not in that sense a type of content, but rather the inexorable form of events; it is therefore a narrative category in the enlarged sense of someproperly narrative political unconscious which has been argued here, a retextualization of History which does not propose the latter as some new representation or "vision" some new content, but as the formal effects of what Althusser, following Spinoza, calls an "absent cause" [...]. This History can be apprehended only through its effects».

278 Uno de esos textos es «Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism», op. cit., 1991, incluido junto a otros textos en *Teoría de la postmodernidad*, editado en castellano en 2016.

279 *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta, 2016, pág. 89: «Ambas posturas –antimoderna/propostmoderna y promoderna/antipostmoderna– se caracterizan por aceptar el nuevo término, lo que equivale a un acuerdo sobre la naturaleza fundamental de cierta ruptura decisiva entre los momentos moderno y postmoderno, sea cual sea la valoración que de ellos se haga».

280 Jameson remite a la edición francesa del libro de Lyotard, J.-F., *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, París, Minuit, 1979.

> En lugar de la tentación de o bien denunciar las complacencias de la postmodernidad como síntoma final de decadencia, o dar la bienvenida a las nuevas formas como precursoras de una nueva utopía tecnológica y tecnocrática, parece más correcto evaluar la nueva producción cultural con la hipótesis de trabajo de que la reestructuración social del capitalismo tardío como sistema ha producido una modificación general de la cultura[281].

Después de introducir la hipótesis en la que se basa Jameson, señalamos que escapa a los objetivos de este trabajo el hecho de exponer los estudios del capitalismo tardío como sistema[282], por lo que debemos restringir nuestro objeto de estudio en este apartado a la lectura jamesoniana de la revolución cultural postmoderna o, en otros términos, del postmodernismo entendido como pauta cultural del modo de producción del capitalismo tardío o la postmodernidad[283]. Resumimos las características del postmodernismo, según el pensamiento jamesoniano, a continuación.

A. Un nuevo tipo de superficialidad

Las transformaciones del modo de producción del capitalismo tardío han modificado el arte y, más concretamente, han acabado con la antigua profundidad de este, hasta el punto de que en la postmodernidad ya no nos encontramos con gestos utópicos como el uso del color en Van Gogh, quien transforma «el mundo objetivo campesino en la gloriosa materialización del color puro del óleo»[284], sino que en la postmodernidad detectamos la pérdida de la superficie, en la que Andy Warhol invierte «el gesto utópico de Van Gogh [...]. Es como si la superficie [...] se hubiera desprendido, revelando el tanático sustrato en blanco y negro del negativo fotográfico subyacente»[285]. Andy Warhol convierte la mercantilización en

281 *Teoría de la postmodernidad*, op. cit., pág. 93.

282 En este sentido, entre numerosos estudios, podríamos citar el ensayo de Mandel, E., *El capitalismo tardío*, México, Ediciones Era, 1979.

283 Ver: Tally, T. R., *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2013. Tally sugiere que las utopías de la modernidad tomaban al Estado en tanto que Estado-ideal que funcionaba como una matriz de representación elaborada a partir de los movimientos de exploración y colonización, así como de los ideales de progreso, pero en la postmodernidad nos encontramos con que los Estados-nación han perdido poder e influencia –debido, entre otros motivos, a los movimientos desterritorializados del capital–, de manera que Tally considera que la utopía contemporánea debe ser necesariamente «posnacional». Francisco Martorell, en *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos*, op. cit., también estudia las transformaciones que la postmodernidad ha generado en el genero utópico.

284 Se cita la versión del texto reunida en el ensayo de Jameson titulado *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, pág. 59: «Object world into the most glorious materialization of pure colour in oil paint».

285 Ibíd., págs. 60: «Inversion of Van Gogh's Utopian gesture [...] it is as though the external and coloured surface [...] has been stripped away to reveal the deathly black-and-white substratum of the photographic negative».

tema artístico: sus botellas de Coca-Cola o sus latas de sopa Campbell son interpretados por Jameson en términos de fetichismo de la mercancía.

Sin embargo, el norteamericano señala que la superficialidad característica de la postmodernidad no debe únicamente entenderse como pérdida de la profundidad visual –lo que acabamos de comentar en el caso de Andy Warhol y el fondo tanático blanco–, sino también como pérdida de profundidad interpretativa: «La idea de que el objeto es fascinante debido a la densidad de sus secretos, que luego la interpretación saca a a la luz. Todo esto se desvanece»[286].

B. Una nueva temporalidad

La pérdida de la profundidad puede detectarse también en la experiencia temporal del sujeto postmoderno, que es incapaz de pensar un futuro otro. El sentido del pasado queda abolido, mientras que el futuro resulta imposible de ser concebido; de esta manera, la pérdida de profundidad histórica se entiende desde lo que le sucede al tiempo. Nos estamos refiriendo a la temporalidad del modo de producción del capitalismo tardío: el presente perpetuo. La merma del impulso utópico se encuentra relacionada con esa imposibilidad de pensar un futuro otro, de manera que la crisis de la historicidad puede inscribirse en las características formales del texto –como el desplazamiento hacia múltiples centros de la narración, que constituye la alegoría de las clases sociales–[287].

C. El ocaso de los afectos

Aunque Jameson estudia el impulso afectivo en *Las antinomias del realismo* (2013), lo que nos interesa destacar ahora es que en el artículo «Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío», él concibe un cambio histórico en los afectos a partir del análisis del cuadro *El grito* de Edvard Munch, que toma no solo como expresión moderna de la sensación de enajenación y angustia, sino especialmente como «deconstrucción virtual de la propia estética de la expresión, que parece haber dominado gran parte de lo que denominamos

286 Stephanson, A., «Regarding postmodernism: an interview with Fredric Jameson», *Social Text* 17, 1987, texto incluido en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., pág. 45 («Entrevista con Anders Stephanson», incluida en *Conversaciones sobre marxismo cultural*, trad. H. Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2015): «The idea that the object is fascinating because of the density of its secrets, which are then to be uncovered by interpretation. All this vanishes».

287 «Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism», op. cit., pág. 69. Analizando la novela de Doctorow, *Ragtime*, Jameson señala que «a crisis in historicity, however, inscribes itself symptomally in several other curious formal features within this text», como el desplazamiento hacia múltiples centros de la narración.

modernismo pero que también parece haber desaparecido [...] del mundo de lo postmoderno»[288]. El mundo visible se ha transformando en la «pared de una mónada» y el grito aparece en las ondulaciones de la pinceladas. Sin embargo, con el cambio en el modo de producción, desaparece el yo centrado, que estaba asociado al tiempo biográfico. De esta manera, se pasa de la angustia del yo centrado en la modernidad, a la experiencia del sujeto esquizofrénico de la postmodernidad que experimenta los afectos a partir del cambio en el tono y ritmo de las intensidades: «La angustia es una emoción hermenéutica, que expresa un estado del mundo subyacente y pesadillesco, mientras que los altos y los bajos [las intensidades], en realidad, no dan a entender nada sobre el mundo. Ya no son cognitivos»[289].

D. Una nueva tecnología

Mediante el análisis del impulso utópico podemos señalar que, en los textos utópicos, la tecnología suele aparecer bajo sus signo positivo; podemos mencionar el *ansible* –un mecanismo de comunicación intergaláctica– de Le Guin o los descubrimientos científicos en la trilogía de *Marte* de K. S. Robinson, mientras que es precisamente en las distopías y en las ficciones apocalípticas donde mejor se puede apreciar la tecnología como trabajo muerto que se vuelve contra los vivos.

E. La necesidad de trazar mapas cognitivos

El capitalismo globalizado, o capitalismo tardío, se caracteriza por su alto grado de complejidad. Pero Jameson apuesta por seguir la vía de Marx y de Lenin, quienes tomaban el tamaño que había alcanzado el capitalismo en sus respectivas épocas, como promesa y no como condenación. A este respecto, la política cultural debería a juicio de Jameson partir de esta nueva realidad espacial, la de un capitalismo globalizado[290].

288 Ibíd, pág. 61: «Virtual deconstruction of the very aesthetic of expression itself, which seems to have dominated much of what we call high modernism, but to have vanished away [...] in the world of the postmodern».

289 «Regarding postmodernism: an interview with Fredric Jameson», op. cit., en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., pág. 45: «Anxiety is a hermeneutic emotion, expressing an underlying nightmare state of the world; whereas highs and lows really don't imply anything about the world because you can feel them on whatever occasion. They are no longer cognitive».

290 «Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism», op. cit., pág. 89: «Meanwhile, the conception of space that has been developed here suggests that a model of political culture appropriate to our own situation will necessarily have to raise spatial issues as its fundamental organizing concern. I will therefore provisionally define the aesthetic of such new (and hypothetical) cultural form as an aesthetic of cognitive mapping».

Para reflexionar acerca de la necesidad de orientación espacial en esa nueva realidad postmoderna, el norteamericano articula el concepto de mapeado cognitivo, cuyo origen se remonta a la obra de Kevin Lynch *The Image of the City* (1960)[291], en la que se referencia una realidad urbana en la cual las personas experimentan grandes dificultades, o son de hecho incapaces de cartografiar mentalmente su propia posición en la ciudad[292]. Sin embargo, mientras que Kevin Lynch limitaba el campo de su estudio a la realidad urbana, Jameson[293] ampliará el concepto de mapeado cognitivo para referirse a marcos más extensos, como los espacios nacionales o planetarios –dado que el capitalismo tardío se ha extendido por el globo–. Esto resulta de especial interés, en tanto que para Jameson el mapeado cognitivo nos remite de nuevo a los problemas de representación del capitalismo tardío. Así, el mapeado cognitivo no nos remite a una representación mimética, sino a un nivel superior de representación, a la relación del sujeto con la totalidad del capitalismo tardío. A juicio de Jameson, esta puede entenderse a partir del concepto althusseriano de ideología –que vincula lo imaginario y lo simbólico– en el sentido de que posibilita «retomar estos temas geográficos y cartográficos en términos de espacio social, por ejemplo, de la clase social y el contexto nacional o internacional, en términos de cómo todos, necesariamente, *también* construimos mapas cognitivos de nuestra relación social individual con las realidades locales, nacionales, o internacionales de las clases»[294]. Igualmente, el concepto althusseriano sirve de utilidad en tanto que «designa una brecha, una fisura, entre la experiencia existencial y el conocimiento científico. Así, la función de la ideología es inventar, de alguna manera, una forma de articular

291 Lynch, K., *The Image of the City*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1960 (*La imagen de la ciudad*, trad. de E. Luis Revol, Barcelona, Gustavo Gili, 1998).

292 «Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism», op. cit., pág. 89. «In a classic work, *The Image of the City*, Kevin Lynch taught us that the alienated city is above all a space in which people are unable to map (in their minds) either their own positions or the urban totality in which they find themselves: grids such as those of Jersey City, in which none of the traditional markers (monuments, nodes, natural boundaries, built perspectives) obtain, are the most obvious examples. Disalienation in the traditional city, then, involves the practical reconquest of a sense of place, and the construction or reconstruction of an articulated ensemble which can be retained in memory and which the individual subject can map and remap along the moments of mobile, alternative trajectories».

293 Ver: Mirrlees, T., *Cognitive Mapping or, the Resistant Element in the Work of Fredric Jameson. A Response to Jason Berger*, op. cit. Mirrlees señala que el concepto de mapeado cognitivo de Jameson no debe ser entendido –como hace Berger– como una resistencia al capitalismo tardío, sino como un problema político fundamental de nuestra época, en la que los sujetos postmodernos sufren la desorientación y no pueden diagnosticar el presente ni comprender su posición .

294 «Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism», op. cit., pág. 91: «The Althusserian concept now allows us to rethink these specialized geographical and cartographic issues in terms of social space, in terms, for example, of social class and national or international context, in terms of the ways in which we all necessarily also cognitively map our individual social relationship to local, national and international class realities».

entre sí estas dos dimensiones»[295], aunque el norteamericano, desde su posición historicista, argumenta que esa forma de articulación entre la experiencia y el conocimiento abstracto varía históricamente, además de que el concepto de ideología de Althusser deja de lado lo simbólico. Por tanto, concluye Jameson, el arte político debe enfrentar el reto de representar figuradamente la totalidad del capitalismo tardío, para que de esta manera los lectores puedan trazar mapas cognitivos, recuperando su conciencia de clase[296].

Una vez introducida la concepción de Jameson de la revolución postmoderna como estructura constitutiva de los textos, expondremos la disolución de la teoría de los géneros que Jameson opera en *El inconsciente político* (1981), obra en la que «suprime dialécticamente» los métodos locales de interpretación de la crítica semántica –cuyo máximo exponente es Frye– y de la crítica semántica o estructural –Propp–. Gracias a esta introducción podremos entender mejor el uso del género como categoría provisional llamada a ser disuelta por el método marxista.

Ahora nos referiremos brevemente a la lectura jamesoniana de la crítica semántica, cuya referencia es la obra de Frye[297], crítico que entiende el género como modo, identificando la narración en sentido amplio con la leyenda[298]. Por tanto, cabe aclarar que para Frye la leyenda es el cumplimiento del deseo de una fantasía de cariz utópico, que tendería hacia la instauración de las condiciones del paraíso celestial –solo que en la tierra– o que anticiparía un futuro otro. Sin embargo, la leyenda no conllevaría para Frye que el mundo concreto y material fuera sustituido por un mundo ideal, sino que la leyenda sería un proceso de cambio de la realidad mundana: «La leyenda de búsqueda es la búsqueda de la libido o personalidad

295 Ibíd., pág. 91: «[The Althusserian formula] in other words designates a gap, a rift, between existential experience and scientific knowledge: ideology has then the function of somehow inventing a way of articulating those two distinct dimensions with each other».

296 Ibíd., pág. 92.: «The new political art –if it is indeed possible at all– will have to hold to the truth of postmodernism, that is to say, to its fundamental object the world space of multinational capital, at the same time at which it achieves a breakthrough to some as yet unimaginable new mode of representing this last, in which we may again begin to grasp our positioning as individual and collective subjects and regain a capacity to act and struggle which is at present neutralized by our spatial as well as our social confusion».

297 Frye, N., *Anatomy of criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957, pág. 193, citado por Jameson en *The political unconscious*, op. cit., pág. 97 . Hay traducción al español de la obra de Frye: *Anatomía de la crítica*, trad. de E. Simons, Caracas, Monte Ávila, 1977.

298 Respecto a la lectura jamesoniana de Frye, referimos la tesis de Jones, G. L., *Jameson and Frye: the continued discussion of the romance genre in theory and practice*, Bowling Green, Bowling Green State University, 1991; así como a Brown, M. E., «*Review: The Stubborn Structure* by Northrop Frye, *Marxism and Form* by Fredric Jameson, *The Prison-House of Language* by Fredric Jameson», *Contemporary Literature* 15, 1, 1974, págs. 114-142. Acerca de Frye y el impulso utópico, ver: Tally, T. R., «Power to the Educated Imagination! Northrop Frye and the Utopian Impulse», en Bellew, A., Warkentin, G., y Tally, T. R. (eds.), *Educating the Imagination: Northrop Frye, Past, Present, and Future*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2015, págs. 83-95.

deseante tras un cumplimiento que la libere de las angustias de la realidad pero siga conteniendo esa realidad»[299]. Los cuentos de hadas, los relatos orales de las tribus, los melodramas, los textos de la cultura de masas –incluyendo las obras de ciencia ficción– son para Frye algo así como fragmentos de alguna inmensa historia, con la diferencia de que él no concibe la historia de igual manera que el norteamericano[300] ni realiza un análisis dialéctico, como sí hará Jameson, quien historiza las categorías de la crítica encontrando que el punto fuerte de la concepción de la leyenda de Frye reside en el hecho de que, en el mundo cosificado del capitalismo tardío, ofrece la posibilidad de distanciarse del principio de realidad impuesto según los intereses de la clase dominante.

> La leyenda parece ahora ofrecer otra vez la posibilidad de sentir otros ritmos históricos, y de unas transformaciones demoníacas o utópicas de una realidad que ahora está inamoviblemente establecida; y Frye sin duda no se equivoca cuando asimila la perspectiva salvacional de la leyenda a una reexpresión de las añoranzas utópicas, a una meditación renovada sobre la comunidad utópica, a una reconquista (¿pero a qué precio?) de cierto sentimiento del futuro salvacional. Asociar al marxismo con la leyenda es, pues, menos desacreditar al primero que explicar la persistencia y la vitalidad del segundo, que Frye considera como la fuente última y el paradigma de la narración de historias[301].

Es aquí donde volvemos a encontrarnos con una característica fundamental de la definición jamesionana de literatura: la presencia del componente utópico. Mientras que Frye parece referirse más bien a la «leyenda de búsqueda» como utópica[302], sin embargo Jameson lee a toda narrativa como expresión de las huellas del impulso utópico. El norteamericano tratará de historizar el análisis, estudiando el ideologema que se halla en la obra de Frye

299 *Anatomy of criticism*, op. cit., págs. 187-188, citado por Jameson en *The political unconscious*, op. cit., pág. 97: «The quest-romance is the search of the libido or desiring self for a fulfillment that will deliver it from the anxieties of reality that reality».

300 Xie, S., «History and Utopian Desire: Fredric Jameson's Dialectical Tribute to Northrop Frye», *Cultural Critique* 34, 1996, pág. 119. Nota: Xie Shaobo señala: «Although both Frye and Jameson seem ultimately to obtain a "God's eye view" of history, Frye empties history of its material reality whereas Jameson attempts to describe that reality. Jameson appropriates Frye's model of desire, freedom, and narrative in seeing the transformative power of romance in all symbolic acts of culture, yet he is always at pains to uncover the ideology of desire and its ironic relation to history. In contrast to Jameson, however, Frye persistently refuses to acknowledge the ideology of form».

301 *The political unconscious*, op. cit., pág. 91: «Romance now again seems to offer the possibility of sensing other historical rhythms. and of demonic or Utopian transformations of a real now unshakably set in place; and Frye is surely not wrong to assimilate the salvational perspective of romance to a reexpression of Utopian longings, a renewed meditation on the Utopian community, a reconquest (but at what price?) of some feeling for a salvational future».

302 Frye se refiere a la leyenda de búsqueda con el término «quest-romance».

Anatomía de la crítica (1957), entendiendo que ese mensaje mínimo ideológico –residuo del discurso de las clases sociales– se manifiesta en la concepción de Frye de la leyenda como lucha entre el cielo y el infierno, es decir, en términos morales: el bien y el mal[303]. Este mensaje ideológico manifiesta que el mal es el otro, produciéndose la paradoja de que el otro es caracterizado así en tanto que su comportamiento es idéntico al de uno.

> La leyenda «resuelve» este dilema conceptual produciendo una nueva clase de narración, la «historia» de algo así como una evaporación sémica. El caballero hostil, con su armadura, su identidad desconocida, exuda esa insolencia que señala un rechazo fundamental de su reconocimiento y lo marca como portador de la categoría del mal, hasta el momento en que, derrotado y desenmascarado, pide merced diciendo su nombre: «Sire, Yidiers, li filz Nut, ai non» (*Erec et Enide*, 1042), en cuyo punto, reinsertado dentro de la unidad de la clase social, se convierte en una caballero más entre los demás y pierde toda su extrañeza siniestra[304].

Es decir, cuando el caballero dice su nombre adquiere la identidad de la clase social dominante y por tanto pasa a ser considerado como «bueno». La obra, estudiada en el segundo horizonte de la crítica literaria marxista –el estudio de la sociedad en un sentido más sincrónico– muestra que el ideologema presente en la obra de Frye, escenificando la leyenda como una lucha entre el cielo y el infierno, entre el bien y el mal, manifiesta las contradicciones de la situación histórica concreta de la obra. El mal sería la otra clase social. Por tanto, podemos concluir que Jameson disuelve el género de la leyenda desvelándolo como mensaje ideológico o ideologema.

> Sacaremos pues la siguiente hipótesis de trabajo: que el enfoque modal del género debe proseguirse hasta que, por medio de una historización radical, la «esencia», «espíritu», «visión del mundo» en cuestión se revele como un ideologema, es decir un complejo

303 *The political unconscious*, op. cit., pág. 104: «Nietzsche's analysis, which unmasks the concepts of ethics as the sedimented or fossilized trace of the concrete praxis of situations of domination, gives us a significant methodological precedent. He demonstrated, indeed, that what is really meant by "the good" is simply my own position as an unassailable power center, in terms of which the position of the Other, or of the weak, is repudiated and marginalized in practices which are then ultimately themselves formalized in the concept of evil».

304 Ibíd., 1, pág. 105: «Romance "solves" this conceptual dilemma by producing a new kind of narrative, the "story" of something like a semic evaporation. The hostile knight, in armor, his identity unknown, exudes that insolence which marks a fundamental refusal of recognition and stamps him as the bearer of the category of evil, up to the moment when, defeated and unmasked, he asks for mercy by telling his name: "Sire, Yidiers, li filz Nut, ai non" (*Erec et Enide*, 1042), at which point, reinserted into the unity of the social class, he becomes one more all his sinister unfamiliarity».

> conceptual o sémico determinado que puede proyectarse diversamente en la forma de un «sistema de valores» o de un «concepto filosófico», o en la forma de un protorrelato, una fantasía narrativa privada o colectiva[305].

Una vez que hemos expuesto la crítica semántica, pasaremos a comentar brevemente la lectura que hace Jameson de la crítica estructural, cuya gran referencia es la obra de Propp *Morfología del cuento* (1928)[306]. Pese a encontrarse limitada al estudio del cuento folclórico ruso, dicha obra fue ampliada por otros críticos al análisis de los textos narrativos en un sentido más general[307]. En este tipo de crítica estructural, el género se entiende a partir de funciones fijas. Para Propp, las funciones de los personajes son limitadas y sirven como elementos constantes, su secuencia es siempre la misma; en definitiva, todos los textos adscritos al género –al cuento folclórico– contarían con una estructura fija. Esta última formulación, la de la estructura fija, conduce según Jameson a que «el analista estudia su corpus de cuentos a fin de verificar la homología estructural de unos con otros —es decir, a fin de excluir lo que no es pertinente, y validar así triunfalmente el corpus con que empezó— parece reducir el método de Propp a una operación clasificadora»[308]. Nosotros añadiríamos que, en el caso del género provisional de la ciencia ficción, los estudios de los críticos que parten de premisas similares a las de Propp acaban conduciendo únicamente a clasificar dentro del marco genérico a ciertas obras y excluir a otras. Cabe señalar que este es el caso de una de los más amplios estudios en castellano al respecto, *Teoría de la literatura de ciencia*

305 Ibíd., 1, pág. 102: «We will therefore abstract the following working hypothesis: that the modal approach to genre must be pursued, until. by means of radical historicization, the "essence", "spirit", "worldview", in question is revealed to be an ideologeme, that is, a historically determinate conceptual or semic complex which can project itself variously in the form of a "value system" or "philosophical concept", or in the form of a protonarrative, a private or collective narrative fantasy».

306 Propp, V., *Morfologija skazki*, Leningrado, 1928. Referimos la traducción al inglés: Propp, V., *Morphology of the folk tale*, trad. de L. Scott, Austin, University of Texas Press, 1968, así como la traducción a lengua castellana: *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971.

307 Respecto a la aplicación del método de Propp a la interpretación de las fuentes bíblicas podríamos mencionar: Gutiérrez, M. A., «El evangelio según Vladimir Propp», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 26, 2001, págs. 79-94, y Flores Ferres, M., «Estructuras narrativas folclóricas presentes en *Génesis* 2, 4-3, 24», en *Teoliteraria* 4, 8, 2014, págs. 124-137. En el caso del estudio de la novela nos encontramos, entre otros textos, con Bellomi, P., «Propp porno: las fabulosas categorías de la novelística de Silvia C. Carpallo», *Pasavento: revista de estudios hispánicos* 6, 1, 2018, págs. 83-99.

308 *The political unconscious*, op. cit., pág. 106: «The analyst studies his corpus of tales in order to verify their structural homology with one another –that is to say, in order to exclude what does not belong, and thus triumphantly to validate the corpus with which he began seems to reduce Propp's method to a classificatory operation».

ficción (2010)[309] de Fernando Ángel Moreno, que se encuentra muy lejos de los propósitos de este trabajo al centrarse en realizar operaciones clasificadoras.

Volviendo al caso de Propp, este aplica su método para reescribir un conjunto de obras como cuento de hadas –es decir, como si hubiera un relato maestro de fondo–. Sin embargo, Jameson desplaza la problemática de ese método estructural hacia la cuestión del lugar del sujeto. Lo que se esconde tras el concepto de «actante» –señala el norteamericano–, es que no conduciría sino a lo irreductible de la representación antropomórfica[310]. La historización que lleva a cabo Jameson de las categorías de Propp le conduce a la conclusión de que este utiliza la categoría de sujeto en realidades sociales donde esta no operaba[311].

Mientras que la obra de Propp manifestaba el problema histórico del sujeto –que Jameson estudiará a lo largo de distintas obras, en relación a cuestiones como su descentramiento y fragmentación en el capitalismo tardío–, el análisis de Frye mostraba en última instancia una escenificación de la leyenda en términos morales. Es ahora cuando el género –la leyenda, el cuento folclórico ruso, etc.– aparece desvelado como ideología. Es decir, Jameson estudia la ideología de la forma genérica, forma que en numerosas ocasiones es reapropiada por la clase dominante para utilizarla con nuevos fines ideológicos. Nos encontramos ya preparados para comprender la disolución de las categorías genéricas, en tanto que ideológicas. En este sentido, lo que propone Jameson es que pensemos en la manera en que pueden realizarse análisis de los textos teniendo en cuenta que varios códigos y tensiones genéricas se enfrentan en el campo de fuerzas de los propios textos.

> Este momento final de la operación genérica, en que las categorías de trabajo aplicadas a los géneros son ellas mismas deconstruidas y abandonadas, sugiere un axioma final según el cual todas las categorías genéricas, incluso las más consagradas por el tiempo y tradicionales, deben entenderse (o «enajenarse») en último término como meros constructos experimentales *ad hoc,* ideados para una ocasión textual específica y abandonados como

309 Ángel Moreno, F., *Teoría de la literatura de ciencia ficción*, Vitoria, Portal Editions, 2010, págs. 121-137. Cabe señalar que la obra se encuentra repleta de esquemas, tipologías y clasificaciones de distintas novelas y subgéneros de la ciencia ficción. Sin embargo, como decíamos, en este trabajo tomamos la ciencia ficción no tanto como género –que sería siempre provisional según el pensamiento jamesoniano– sino como forma de aproximación al conocimiento, como «huellas» del futuro.

310 *The political unconscious*, op. cit., pág. 110: «The anthropomorphic figure, however, necessarily resists and is irreducible to the formalization which was always the ideal of such analysis».

311 Ibíd., pág. 111: «The dilemmas of Propp and Greimas [...] results from projecting later categories of the individual subject back anachronistically onto narrative forms which precede the subject's emergence when they do not unreflexively admit into the logic of their narrative analyses precisely those ideological categories that it was the secret purpose of later tex (for example, nineteenth-century novels) to produce and to project».

> otros tantos andamios cuando el análisis ha cumplido su obra. De hecho, tal es ya obviamente el caso en las diversas clasificaciones genéricas que la gente ha inventado para la novela (de las que dimos más arriba unas cuantas: el *Bildungsroman,* la novela histórica, el *roman d'aventures* y las demás). Semejantes clasificaciones solo se muestran en realidad productivas en tanto que se sienta que son actos críticos relativamente arbitrarios, y pierden su validez cuando, como sucede con la categoría del *Bildungsroman*, se las llega a pensar como formas «naturales». La crítica de los géneros recobra con ello su libertad[312].

Resumiendo, Jameson entiende en *El inconsciente político* (1981) que la crítica literaria marxista disuelve en último término la teoría de los géneros al historizarla y al concebir las categorías genéricas como constructos provisionales que han de aplicarse para ser abandonados cuando se hayan logrado los objetivos del análisis. A este respecto, el norteamericano señala que esta noción de los tres niveles, que permite estudiar el subtexto histórico o contexto desde un marco más amplio, la recoge de Braudel y su idea de las temporalidades múltiples y las *durées*[313].

Por tanto, podríamos considerar que el marxismo aplicado por Jameson en sus análisis acabaría en último término por disolver el género provisional de la utopía que inauguró Moro; sin embargo, esto ocurriría únicamente cuando los objetivos del análisis se hubieran cumplido. En este sentido, cabe aclarar que, antes de que se haya estudiado el contenido de la forma (lo que conllevaría el objetivo de politizar la conciencia del lector), Jameson se ha interesado en la ciencia ficción porque, a diferencia de la utopía, es un género que persiste históricamente. Mientras que los textos utópicos solo aparecen en ciertos momentos históricos –remitimos a la noción de «enclave utópico»–, la ciencia ficción nunca ha dejado de pensar en

312 Ibíd., págs. 131-132: «This final moment of the generic operation, in which the working categories of genre are themselves historically deconstructed and abandoned, suggests a final axiom, according to which all generic categories, even the most timehallowed and traditional, are ultimately to be understood (or "estranged") as mere a*d hoc,* experimental constructs, devised for a specific textual occasion and abandoned like so much scaffolding when the analysis has done its work. This is in fact already obviously the case with the various generic classifications which people have invented for the novel (and of which we have given a few above: the *Bildungsroman,* the historical novel, the *roman d'aventures,* and the rest) . Such classifications in fact proverewarding only as long as they are felt to be relatively arbitrary critical acts, and lose their vitality when, as with the category of the *Bildungsroman,* they come to be thought of as "natural" forms. Genre criticism thereby recovers its freedom and opens up a new space for the creative construction of experimental entities».

313 Zhang, X., «Marxism and the historicity of theory: an interview with Fredric Jameson», *New Literary History* 29, 3, 1998, e incluido en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., págs. 178-179. Hay traducción al castellano: «Entrevista con Xudong Zhang», *Conversaciones sobre marxismo cultural*, op. cit. El norteamericano señala que «in that notion of the three levels, there was implicit the sense that the context was not only the here and now politically but could be approached in somewhat longer time frames. I use there, maybe without saying so, Braudel's idea of multiple temporalities and longer or shorter durées».

un futuro otro[314]. Jameson señala que la función de la utopía «no estriba en ayudarnos a imaginar un futuro mejor, sino más bien en demostrar nuestra total incapacidad para imaginar un futuro tal –nuestro encarcelamiento en un presente no utópico sin historicidad ni futuridad– a fin de revelar el cierre ideológico del sistema en el que de algún modo nos encontramos atrapados y confinados»[315].

3.2. Las figuras de la colectividad lograda en *The Wire*

Pero, se pregunta el norteamericano, «¿cómo es posible que un texto cultural que cumple una función demostrablemente ideológica [...] encarne un impulso propiamente utópico, o haga eco a un valor universal incongruente con los límites estrechos del privilegio de clase?»[316]. A este respecto, en los análisis jamesonianos no se distingue entre la supuesta grandeza de un autor y sus opiniones execrables, no se busca en su vida privada la excusa para esa separación; ocurre lo mismo en el caso de otro crítico marxista de relevancia, como Eagleton[317]. A la paradoja de cómo un texto que cumple funciones ideológicas puede manifestar un signo del impulso utópico, Jameson responde que toda ideología es utópica en tanto que refiere figuradamente al sentido de una «colectividad lograda» que apunta a la vida concreta de la sociedad utópica.

314 Se cita la entrevista que Srinivas Aravamudan y Ranjana Khanna realizaron al norteamericano, incluida en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism,* op. cit., pág. 215. Jameson afirma: «I think that the reason that Utopia is best seen in terms of science fiction, as Suvin suggested, is that Utopia is not a stable genre. It emerges and disappears at various places and various moments in time, even though there are a few generic constants that you can observe in these historically dispersed Utopias. But it is the genre of science fiction that marks a whole new formal attempt to think the otherness of the future. So when the questions that Utopia addresses come around again, as the result of political and social developments, and revolution –the timeliness of systemic change in the social order– becomes again visible, the form most readily available to think those possibilities of futurity is the science fictional one».

315 Jameson, F.., «La política de la utopía», *New Left Review* 59, marzo-abril 2004, pág. 47.

316 *The political unconscious*, op. cit., pág. 279: «How is it possible for a cultural text which fulfills a demonstrably ideological function, [...] how is it possible for such a text to embody a properly Utopian impulse, or to resonate a universal value inconsistent with the narrower limits of class privilege [which inform its more immediate ideological vocation?]».

317 *Literary Theory An Introduction*, op. cit., pág. 14. Para Eagleton «these value-judgements themselves have a close relation to social ideologies. They refer in the end not simply to private taste, but to the assumptions by which certain social groups exercise and maintain power over others». Por tanto, los juicios sobre la supuesta grandeza de un autor servirían a los intereses de la clase dominante.

Toda conciencia de clase [toda ideología, en el sentido más fuerte], del tipo que sea, es utópica en la medida en que expresa la unidad de una colectividad; pero hay que añadir que esta proposición es alegórica. La colectividad lograda o grupo orgánico de la clase que sea –opresores igual que oprimidos– es utópica no en sí misma, sino tan solo en la medida que esas colectividades son a su vez *figuras* de la vida colectiva concreta última de una sociedad utópica lograda o sociedad sin clases […]. Una visión tal dicta una perspectiva ampliada para cualquier análisis marxista de la cultura, que ya no puede contentarse con su vocación demistificadora de desenmascarar y demostrar las maneras en que un artefacto cultural cumple una misión ideológica específica al legitimar una estructura de poder dada y al generar formas específicas de falsa concienciado ideología en sentido estrecho). No debe dejar de practicar esa función hermenéutica esencialmente negativa (y el marxismo es virtualmente el único método crítico actual que la asume), pero debe intentar también, a través y más allá de esa demostración de la función instrumental de un objeto cultural dado, proyectar su fuerza simultáneamente utópica como la afirmación simbólica de una forma de unidad colectiva histórica y de clase específica. Es esta una perspectiva unificada y no la yuxtaposición de dos opciones o alternativas analíticas: ninguna es satisfactoria en sí misma. La «hermenéutica negativa» marxiana, en efecto, practicada aisladamente, justifica plenamente las quejas de Sahlin Sahlin sobre la naturaleza «mecánica» o puramente instrumental de ciertos análisis culturales marxistas; mientras que la «hermenéutica positiva» o utópica, practicada en un aislamiento similar, como sucede en la doctrina de Frye de los orígenes colectivos del arte, se abandona a lo religioso o lo teológico, la edificación de lo moralista, y no está informada por un sentido de la dinámica de clases de la vida social y de la producción cultural[318].

318 *The political unconscious*, op. cit., págs. 281-282: «The preceding analysis entitles us to conclude that all class consciousness of whatever type is Utopian insofar as it expresses the unity of a collectivity; yet it must be added that this proposition is an allegorical one. The achieved collectivity or organic group of whatever kind –oppressors fully as much as oppressed– is Utopian not in itself, but only insofar as all such collectivities are themselves figures for the ultimate concrete collective life of an achieved Utopian or classles society. [...] Such a view dictates an enlarged perspective for any Marxist analysis of culture, which can no longer be content with its demystifying vocation to unmask and to demonstrate the ways in which a cultural artifact fulfills specific ideological mission, in legitimating a given power structure, in perpetuating and reproducing the latter, and in generating specific forms of false consciousness (or ideology in the narrower sense). It must not cease to practice this essentially negative hermeneutic function (which Marxism is virtually the only current critical method to assume today) but must also seek, through and beyond this demonstration of the instrumental function of a given cultural object, to project its simultaneously Utopian power as the symbolic affirmation of a specific historical and class form of collective unity. This is a unified perspective and not the juxtaposition of two options or analytic alternatives: neither is satisfactory in itself. The Marxian "negative hermeneutic", indeed, practiced in isolation, fully justifies Sahlins' complaints about the "mechanical" or purely instrumental nature of certain Marxian cultural analyses; while the Utopian or "positive hermeneutic", practiced in similar isolation as it is in Frye's doctrine of the collective origins of art, relaxes into the religious or the theological, the edifying and the moralistic, if it is not informed by a sense of the class dynamics of social life and cultural production».

De esta manera, incluso un texto que es hegemónico en la cultura, puede expresar el impulso utópico en tanto sea posible detectar grupos que, en lenguaje figurado, refieran formas de la vida colectiva en una sociedad sin clases. En este sentido, creemos que resulta de interés exponer la interpretación de Jameson de uno de los «documentos culturales» más populares durante los últimos años: la serie televisiva *The Wire* (*Bajo escucha,* 2002-2008)[319].

El argumento de las cinco temporadas de la serie resulta harto complejo como para apuntarlo aquí, y el propio Jameson centrará gran parte de su atención en la segunda temporada: «En esa temporada, la trama gira alrededor del puerto de Baltimore, sus sindicatos y la corrupción y, además, toda un red exterior de proveedores de droga»[320]. Pero cabe señalar que la policía, que aparece como un grupo conspirativo, solo conoce en un primer momento las redes superficiales de la ciudad; conoce las esquinas en las que se vende droga, pero no la estructura profunda, esa segunda ciudad que hay detrás de lo visible y que comprende las redes de comunicación, producción y reparto[321]. Sin embargo, en capítulos posteriores esa estructura de redes de distribución o comunicación se vuelve representable, y es en este punto en que el norteamericano introduce la problemática de la representación: ¿cómo trazar los contornos de la sociedad incorporando las nuevas dimensiones de la globalización y la tecnología?

Si en *The Wire* hay un espacio para el realismo, entendiendo este no en el sentido del mimetismo sino en el de mostrar los acontecimientos en el modo en que necesariamente debían desarrollarse y ser obstaculizados, se puede detectar que la dimensión representacional de la serie no se focaliza en un traficante o en un policía concretos; por el contrario, es la sociedad la que se abre enteramente a la representación[322]. Por tanto, «el suspense se desplaza

319 Jameson, F., «Realism and Utopia in *The Wire*», *Criticism* 52, 3-4, verano-otoño 2010, texto incluido en *The Ancients and the Postmoderns,* op. cit., págs. 239-255 («Realismo y utopía en *The Wire*», en *Los antiguos y los posmodernos. Sobre la historicidad de las formas,* trad. Alcira Bixio, Madrid, Akal, 2019, págs. 263-281). Acerca de *The Wire,* ver: Wilson, G., «"The Bigger the Lie, the More They Believe": Cinematic Realism and the Anxiety of Representation in David Simon's *The Wire*», *South Central Review* 31, 2, 2014, págs. 59-79, así como el texto de La Berge, C. L., «Capitalist Realism and Serial Form: The Fifth Season of *The Wire*», *Criticism* 52, 3-4, 2010, págs. 547-567.

320 «Realism and Utopia in *The Wire*», op. cit. (citamos la versión del texto incluida en *The Ancients and the Postmoderns,* op. cit., págs. 249-250): «This season deals with the port of Baltimore, with labor unions and corruption, and with a whole outside network of drug suppliers».

321 Ibíd., pág. 242: «But this is as it were simply the appearance of the reality, the empirical or sensory form it takes in daily life; it is the most superficial approach to this reality, whose ultimate structure (source, refinement, transportation, sales network, and bulk or wholesale distribution) must remain too abstract for any single observer to experience, although it may be known and studied and also occasionally sensed in a representational way, as later on in *The Wire* in various forms and probes».

322 Ibíd., pág. 242. A este respecto, Jameson señala que el esfuerzo por representar no se enfoca en «an individual criminal responsible for an enigmatic crime, but rather a whole society which must be opened up to representation and tracked down, identified, explored, mapped like a new dimension or a foreign culture.

desde el Quién hasta el Cómo»[323]. Como habrá podido advertir el lector, nos encontramos de nuevo con el concepto de «mapeado cognitivo», que se encontraba relacionado con la sugerencia de Jameson de que el arte político debía conseguir representar figuradamente la totalidad del capitalismo tardío. A este respecto, el norteamericano señala que la serie logra representar las dinámicas colectivas tanto de los criminales que se mueven en la ciudad invisible que hay tras la apariencia superficial Baltimore, así como de la policía en tanto que grupo conspirativo y étnico –pues las tradiciones irlandesas siguen presentes–. Pero no solo logra representar colectividades logradas (lo que nos indica ya la presencia del impulso utópico), además logra representar un trabajo que requiere tanto de habilidades de abstracción como de trabajo artesanal –son los casos de la resolución de problemas físicos o de ingeniería por parte del agente Lester, así como de Stringer Bell, la contraparte mafiosa del primero–[324]. Por tanto, nos encontramos con las huellas del impulso utópico en las figuras de la colectividad lograda, así como en la figura del trabajo como unión de trabajo intelectual y material.

Pero lo que interesa a Jameson de *The Wire* es precisamente el modo en que expresa el impulso utópico. La objetividad del sueño utópico la detecta Jameson en el personaje de Frank Sobotka, el líder de los sindicatos de los estibadores que ha advertido que la organización de los trabajadores pierde fuerza, permitiendo el uso de las instalaciones portuarias para el tráfico de drogas, armas y otras mercancías ilegales; pero su corrupción es arrancada de contexto y colocada en un marco utópico. Frank percibe que la decadencia del puerto de Baltimore no se debe tan solo a la globalización, a que las fábricas hayan sido trasladadas a otros lugares, sino a la innovación del puerto de Newark que ha logrado prolongar aun más el desarrollo de los *containers*. Así: «lo que ha arruinado a Baltimore no es solo el traslado de los lugares de trabajo [...] sino nuestra propia tecnología», pero el norteamericano señala que «este aspecto histórico es solo una parte del escenario de fondo de *The Wire* y no su primera lección o mensaje principal»[325].

"Barksdale" is only one component of that whole social complex, which now demands new instruments of detection and registration (just as ever-newer realisms constantly have to be invented to trace new social dynamics)».

323 Ibíd., pág. 243: «The suspense is displaced from the Who to the How».

324 Ibíd., pág. 244-245: «This is then the sense in which *The Wire* not only offers a representation of collective dynamics (on both sides) but also one of work and productivity, of praxis. In both instances, then, there is at work a virtual utopianism, a utopian impulse».

325 Ibíd., pág. 252: «But this historical story is part of the background of *The Wire*, and not its primary lesson or message».

El mensaje principal, a juicio de Jameson, debemos buscarlo en un rasgo del sueño utópico de Frank Sobotka. Como referíamos, los guionistas sacan la corrupción del sindicalista de su contexto y la colocan en un nuevo marco, un marco de la historia de la clase trabajadora en el que Frank no busca el dinero para lucrarse; lo que pretende, por el contrario, es utilizar el dinero para sacar adelante el puerto, sabiendo que la clase trabajadora solo logrará continuar existiendo si eso sucede[326]. Mientras que encontrábamos que el impulso utópico de *The Wire* se manifiestaba em la figuración de las colectividades logradas –la clase trabajadora, en este caso–, el programa utópico se detecta, según el norteamericano, en ese proyecto imposible del líder sindical de rescatar el puerto[327]. Pero el sueño utópico de Frank Sobotka, como referíamos, no debería interpretarse como un sueño subjetivo; no sería una manía, una obsesión, tampoco un rasgo del carácter del personaje ni la expresión de un impulso meramente subjetivo. Más bien, para Jameson se trataría de «un sueño objetivo que lleva en su interior toda la objetividad, de modo tal que, si la trama de *The Wire* tuviera que mostrar su éxito, la representación implicaría la transformación y reconstrucción utópicas (y revolucionarias) de toda la sociedad»[328].

El proyecto utópico del sindicalista expresa la conciencia de la clase trabajadora, así como la historia de esta, y es que ningún proyecto utópico escapa al campo ideológico. Aquí podemos también interpretar ese sueño como objetivo y realista en tanto mostraba la necesidad del desarrollo de los acontecimientos y de los propios obstáculos a la realización del sueño utópico. Sin embargo, los guionistas de la serie no mostraron cómo habría sido posible la representación tras la irrupción de la novedad utópica que expresa el sueño del sindicalista. Pero Jameson señala que el impulso utópico puede detectarse en las temporadas sucesivas de la serie: en la tercera nos encontraríamos con el anhelo de un enclave donde el uso de las drogas fuera libre como respuesta utópica al problema del tráfico; en la cuarta, con experimentos educativos que tratan de huir de las calificaciones impuestas por el Estado; en la

326 Ibíd., pág. 252: «Frank uses the money to build up his own contacts, in view of a supreme project, which is the rebuilding and revitalization of the Port of Baltimore. He understands history and knows that the labor movement and the whole society organized around it cannot continue to exist unless the Port comes back».

327 Ejemplificamos de esta manera la distinción que opera inicialmente el «método jamesoniano» de interpretación el impulso utópico, que diferencia entre la línea del programa utópico y la línea del impulso utópico. Sin embargo, el norteamericano prefiere plantear el estudio en términos espaciales, a partir del mecanismo de cierre que remite a la categoría de totalidad.

328 «Realism and Utopia in *The Wire*», op. cit., texto incluido en *The Ancients and the Postmoderns,* op. cit., pág. 253: «It draws all of objectivity within itself, such that if the plot of *The Wire* were to show its success, the representation would imply the utopian (or revolutionary) transformation and reconstruction of all of society».

última temporada, con la invención de uno de los policías, quien encontrará una fuente secreta de financiación para los operativos policiales[329].

Jameson concluye que la originalidad de *The Wire* radica en que permite detectar la emergencia del futuro utópico en el propio presente. En este sentido, señala que «el futuro y la historia del futuro han abierto las puertas de la narrativa –tanto de la alta cultura como de la cultura masiva– a la ciencia ficción distópica y al género de catástrofes. Pero en *The Wire*, excepcionalmente, lo que irrumpe aquí y allá es el futuro utópico, antes de que la realidad y el presente vuelvan a cerrarse»[330].

329 Ibíd., págs. 253: A este respecto, Jameson señala: «Yet Sobotka's utopianism would remain a mere fluke or idiosyncrasy if it did not have its equivalents in later seasons of *The Wire* (we could write it off, for example, by observing that the creators of the show, in their local patriotism, had taken this occasion to add in some more purely local statement). But in fact it does: and at this point I can only enumerate the later incidence of a utopian dimension in succeeding seasons. In Season 3, utopianism is certainly present in major Colvin's "legalization" of drugs, that is, his creation of an enclave of drug use exempt from police intervention. In Season 4, on education, it is to be found in Pryzbylewski's classroom experiments with computers and his repudiation of the exam evaluation system imposed by state and federal political entities. Finally in Season 5, the most problematical, it is to be located in Jimmy's invention of a secret source for funding real and serious police operations outside the bureaucracy».

330 Ibíd., pág. 254: «The future and future history have broken open both high and mass-cultural narratives in the form of dystopian science fiction and future catastrophe. But in *The Wire*, exceptionally, it is the utopian future which here and there breaks through, before reality and the present again close it down».

4. El análisis jamesoniano del impulso utópico: cuerpo, tiempo y colectividad

4.1. La búsqueda de la exigencia mínima de la utopía

Jameson tratará de detectar la exigencia mínima y universal de la producción de utopías. Pero ¿se encontrará esa exigencia fuera del ámbito de la ideología?[331] Aunque el autor utópico suela imaginar que se abstrae de las determinaciones de su situación histórica, de su posición ideológica de sujeto, lo cierto es que la tematización del mal fundamental de la sociedad del momento –el dinero, en el caso de Moro– refleja una historia de clase[332]: «Moro no solo está marcado por su condición de abogado y londinense, de humanista cercano a la corte de Enrique VIII; también está marcado por las ambigüedades de ese periodo de

331 Acerca de la relación entre utopía e ideología, podemos destacar el ensayo de Ricoeur, P., *Lectures on Ideology and Utopia*, Nueva York, Columbia University Press, 1986 *(Ideología y utopía*, trad. de A. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2019). El pensador francés se basa en una teorización de la metáfora –que afirma que esta no es una desviación de la representación literal pues el establecimiento de lo literal no puede depender de un estadio presimbólico que no existe–, para sugerir la hipótesis de que la ideología y la utopía forman un círculo del que es imposible salir. Ricoeur afirma que, si no se debe concebir la metáfora como desviación sino más bien dentro del nivel más amplio de lo simbólico, entonces tampoco se puede entender que la ideología sea una desviación de la representación científica. Cabe señalar que Ricoeur no trata de negar el concepto de ideología como deformación de Marx, más bien lo amplía a otras funciones de la ideología. Pero el círculo entre ideología y utopía no es un círculo vicioso que se anula a sí mismo, sino que es un círculo práctico –en el que los términos no funcionan como conceptos teóricos–, es decir, se trata del círculo simbólico de la acción. Ricoeur afirma que el analista no debe considerar la ideología como desviación de la realidad, debido a que no existe un nivel preideológico, y considera –algo en lo que coincide con Jameson– que si el intérprete desea mantener la honestidad, entonces debe reconocer la utopía de la que es partidario y juzgar una determinada ideología sobre esa base –evidentemente, en el caso de Jameson nos referimos a la utopía marxista–. Ricoeur señala a este respecto: «I immediately anticipate this answer by saying that what we must assume is that the judgment on an ideology is always the judgment from a utopia. This is my conviction: the only way to get out of the circularity in which ideologies engulf us is to assume a utopia, declare it, and judge an ideology on this basis» (pág. 172).

332 Jameson, F., «La política de la utopía», *New Left Review* 59, 2004, pág. 48 («The politics of utopia», *New Left Review* 25, 2004, pp. 35-54): «Esta situación [la de que todos estamos situados ideológicamente] tiene una consecuencia interesante en el contexto actual: significa no solo que todas las utopías nacen de un posición de clase concreta, sino que su tematización fundamental –el diagnóstico de la raíz-de-todos-los-males en cuyos términos está encuadrada cada una– reflejará también un punto de vista o perspectiva conformado de acuerdo con una historia de clase concreta». Ver: Anderson, P., «The River of Time», *New Left Review* 26, 2004, págs. 67-77. Perry Anderson reflexiona sobre el artículo de Jameson «The politics of utopia», op. cit., mostrándose de acuerdo con que se produce una mayor productividad de textos utópicos durante los periodos de pausa previos a los estallidos sociales, pero dudando de que las revoluciones no vayan acompañadas también de una intensa producción de textos utópicos. En un texto posterior –*Arqueologías del futuro* (2005)–, Jameson articula el concepto de espacio enclave, para estudiar las condiciones objetivas de la producción de utopías.

transición entre la administración medieval y la emergente monarquía absoluta»[333]. En este sentido, el norteamericano señala que la situación histórica de Moro, esa pausa en el proceso de diferenciación social en la que el dinero solo aparecía de forma esporádica en los intercambios, puede entenderse desde el concepto de espacio enclave propuesto por Jameson[334].

Pero la producción de utopías no debería ser abordada únicamente como expresión de la posición de clase del autor utópico o una proyección de los deseos de este. En este sentido, el norteamericano se pregunta si puede haber un grado cero de la utopía, una exigencia mínima de todos los textos utópicos. Tratando de detectar si puede formularse una enunciación mínima y universal de las exigencias utópicas[335], Jameson fija su atención en la afirmación de Adorno en *Mínima Moralia* (1951)[336] de que el objetivo de la sociedad utópica debería ser que nadie volviera a pasar hambre, es decir, la supresión del instinto de autoconservación. A este respecto, Adorno señala:

> A quien pregunta cuál es el objetivo de una sociedad emancipada se le dan respuestas tales como la realización de las posibilidades humanas o la riqueza de la vida. Al igual que la pregunta inevitable es ilegítima, también lo es la repelente seguridad de la respuesta, que recuerda el ideal socialdemócrata de la personalidad expuesta por los burdos naturalistas de la década de 1890, que deseaban llevar una buena vida. El sentimiento genuino solo puede encontrarse en la respuesta más cruda: que nadie vuelva a pasar hambre. Todas las demás respuestas sustituyen, por los hábitos de un sistema organizado en torno a la producción

333 *Archaeologies of the Future*, op. cit., pág. 171: «More is marked not only by his status as lawyer and a Londoner, a humanist close to Henry VIII's court; he is also marked by the ambiguities of that transitional period between the medieval dispensation and the emergent absolute monarchy».

334 El concepto de espacio enclave se expone en el subapartado 4.2 de este trabajo, siendo concebido por Jameson como la condición objetiva de posibilidad de la utopía en tanto que la situación histórica concreta debe poder trazarse en torno a un mal específico. En cuanto a las condiciones subjetivas, podríamos mencionar la posición de clase, pero también la vocación.

335 *Archaeologies of the Future*, op. cit., pág. 172: «Does this mean that there cannot even be a minimum formulation of Utopian demands which might somehow retain effective universality? Can we not envision some zero-degree Utopia, a Utopia in which content was reduced to its most undeniable validity for all societies?».

336 Adorno, T. W., *Minima Moralia*, Londres, 1974 (*Minima moralia*, trad. de J. Chamorro Mielke, Madrid, Akal, 2004). En lo referente a la relación entre Jameson y Adorno, ver: Jameson, F., *Late Marxism : Adorno, or, the persistence of the dialectic*, Londres, Verso, 1990, texto que es estudiado por Bryan N. Alexander, «Jameson's Adorno and the Problem of Utopia», *Utopian Studies* 9, 2, 1998, special section, págs. 51-57. Alexander destaca la influencia de la dialéctica negativa de Adorno en los análisis jamesonianos. Acerca del pensamiento adorniano remitimos a la tesis doctoral de Jordi Maiso Blasco titulada *Elementos para la reapropiación de la teoría crítica de Theodor W. Adorno*, José Luis Molinuevo Martínez de Bujo (dir. tes.), Universidad de Salamanca, 2010.

> como un fin en sí mismo, una condición que solo debería haberse definido por las necesidades humanas[337].

Jameson sugiere que Adorno pretende criticar a las utopías hedonistas de placer y diversión, entendiendo que él es el pensador del dolor irreparable[338] y que la felicidad no puede ser convertida en un fin en sí misma sin ser subsumida por la razón instrumental. Estas posiciones de Adorno, «dan a entender una actitud hacia la pesadilla de la historia humana, aquí [en la obra de adorniana] descrita como una incesante y frenética actividad de la que el capitalismo no es sino la fase más reciente y frenética»[339]. Al afirmar que en la sociedad emancipada nadie pasaría hambre, Adorno logra desvelar que el instinto de supervivencia darwinista no es un instinto, sino un mecanismo ideológico. Si las sociedades humanas organizadas en torno a la escasez requerían de la programación ideológica de sus súbditos, conservando el yo de estos, entonces para Adorno ese yo sería una forma de propiedad que habría que eliminar. Entonces, el miedo a la muerte tendería a perder su tremenda fuerza y no nos distraería del presente. Sin embargo, para Jameson la propuesta de Adorno es aterradora, en tanto que al eliminar el yo privado aniquilaríamos lo que nos hace humanos, lo que se encontraría relacionado con el ideal estético e irónico de Adorno de «vivir como buenos animales». En este sentido, el norteamericano señala que en el pensamiento adorniano:

> La utopía, por lo tanto, del «desvanecimiento» del instinto de autopreservación, emergería como un estado en el que, como ocurre con los animales, se volviese concebible la vida en el puro presente: una vida privada de todos esos temores de supervivencia y de las ansiedades por el futuro, toda esa interminable lucha táctica y estratégica y toda esa preocupación –*Sorge*!– que compone la historia o la prehistoria humanas, y en cuya ausencia una «naturaleza humana» completamente irreconocible ocuparía el lugar de esta. Es una idea aterradora, hasta el punto en que plantea la otredad radical suprema y fomenta

337 Jameson cita la obra de Adorno *Minima Moralia*, op. cit., en *Archaeologies of the Future*, op. cit., pág. 172: «He who asks what is the goal of an emancipated society is given answers such as the fulfillment of human possibilities or the richness of life. Just as the inevitable question is illegitimate, so inevitable is the repellent assurance of the answer, calling to mind the socialdemocratic ideal of the personality expounded by the heavily bearded Naturalists of the 1890s, who wanted to live a good life. Genuine feeling is only to be found in the crudest response: that no one shall go hungry any more. Every other answer substitutes, for a condition that should only have been defined by human needs, the habits of a system organized around production as an end in itselfs».

338 *Archaeologies of the Future*, op. cit., pág. 172: «Adorno was indeed himself a philosopher (and an aesthetician) whose central organizing preoccupation lay in suffering, in irreparable pain as such».

339 Ibíd., pág. 174: «Adorno's positions on Utopianism, however, go even further than this, for they imply a fundamental stance on the nightmare of human history as such, here depicted as a ceaseless and frantic activity of which capitalism is only the latest and most frenetic stage».

visiones del futuro lejano en las que habremos perdido casi todo lo que nos hace identificables como humanos ante nosotros mismos[340].

Jameson considera que la «vida en el puro presente» es imposible, pues los humanos no podemos percibir a la mamera fenomenológica pura de los animales[341]. Lo que pretendemos destacar aquí es que el norteamericano entiende que la exigencia mínima de Adorno de que nadie vuelva a pasar hambre desvela que el instinto de autopreservación darwinista no es un instinto sino un mecanismo ideológico que continúa operando. Por tanto, dicha exigencia la formula Adorno en una situación histórica concreta y no se encuentra vacía de contenido: «Debemos concluir, por tanto, que la búsqueda de una exigencia utópica mínima, un grado mínimo de realización utópica universalmente reconocido –incluso en apariencia tan obvio como el de "que nadie vuelva a pasar hambre"– no puede escapar del campo de fuerza de la ideología y la dependencia del contexto de clase»[342].

Introduciremos ahora la fórmula utópica de Marx que, a juicio de Jameson, podemos entender como «asociación de hombres libres»[343], lo que sin duda se encuentra relacionado con la exigencia mínima utópica del desarrollo de las capacidades humanas; como veremos, esta exigencia mínima es moral, y por tanto puede comprenderse como ideológica –a este respecto seguiremos a Eagleton–. En *El capital*, Marx afirma que el desarrollo de las fuerzas productivas se ve constreñido y apropiado por los intereses del dominio, mediante las relaciones sociales de explotación. Pero no puede leerse en términos morales la tensión entre las fuerzas productivas «buenas» y las «malas relaciones sociales», pues estas últimas fueron necesarias para el desarrollo histórico, aunque ya han dejado de serlo dado al alto nivel de desarrollo alcanzado. Por tanto, Marx considera que «el capitalismo ha generado una suntuosa riqueza de capacidades, pero bajo el signo de la escasez, la alienación y la unilateralidad. Lo

340 Ibíd., pág. 174: «Utopia, then, the falling away of the "instinct" of self-preservation, would emerge as a state in which, as with animals, a life in the pure present would become conceivable, a life divested of all those fears of survival and anxieties about the future, all that endless tactical and strategic struggle and worry –*Sorge!*– which makes up human history or pre-history, and in whose absence some altogether unrecognizable "human nature" would take the place of this one. It is a frightening thought, to the degree to which it posits the ultimate radical otherness and encourages visions of the far future in which we will have lost almost everything that makes us identifiable to ourselves as human».

341 A este respecto, consultar el subapartado 4.3.2 de este trabajo.

342 *Archaeologies of the Future*, op. cit., pág. 175: «We must therefore conclude that the search for a minimal Utopian demand, a universally acknowledged zero degree of Utopian realization –even so seemingly obvious one as "that no one shall go hungry any more"– cannot escape the force field of ideology and class–situatedness».

343 *Representing* Capital, op. cit., pág. 141: «There is, of course, the famous Utopian vision of an "association of free producers"».

que importa ahora es poner al servicio de cada individuo tantas de esas capacidades como sea posible»[344], de manera que deberían suprimirse las relaciones sociales de explotación, permitiendo así el desarrollo de las fuerzas productivas: toda la energía que permanece limitada y apropiada por los capitalistas. Pero en los escritos de Marx puede localizarse una dificultad en este sentido[345], dado que las fuerzas productivas incluyen las capacidades humanas, lo que puede interpretarse de dos maneras: por una parte se podría considerar que fuerzas productivas y capacidades y habilidades humanas son inseparables entre sí; por otra, que la relación entre esos dos conceptos sería entendida como instrumental. Un argumento llevaría a considerar como positivo todo desarrollo de las fuerzas productivas –que serían inseparables de las capacidades humanas–; esto sería algo beneficioso de por sí, de manera que la historia sería un progreso ininterrumpido del desarrollo de las fuerzas productivas, así como del desarrollo de las capacidades y habilidades humanas. El otro posible argumento –que responde a la mencionada dificultad de los escritos marxistas– es instrumental, en el sentido de que considera las fuerzas de producción en una relación instrumental respecto al desarrollo de las habilidades humanas; en este sentido, se pregunta por el desarrollo material que permitiría la realización de las capacidades humanas. Marx parece decantarse en *El capital* por este último argumento instrumental, cuando sugiere que las fuerzas de producción deben desarrollarse «bajo las condiciones más favorables y justas para la naturaleza humana»[346]. En la cita de Marx vemos operando categorías morales, y a este respeto Eagleton señala:

> Lo cierto es que Marx no rechaza tanto la moralidad como la desplaza en gran medida de la superestructura a la base. La «moral» entonces se llega a identificar con la dinámica de autorrealización de las capacidades humanas, no aisladas como un conjunto de instituciones e ideologías de la superestructura, sino proyectadas, por decirlo de algún modo, en el proceso productivo. Podría parecer así que las capacidades productivas humanas no requieren juicios morales importados de algún otro lugar, de una esfera ética especializada; se presentarían, en cambio, como intrínsecamente positivas, de tal suerte que la «inmoralidad» podría consistir en su frustración, extrañamiento y desproporción. A decir

344 Eagleton, T., *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell Publising, 1990, pág. 219 (*La estética como ideología*, trad. de R. del Castillo y G. Cano, Madrid, Trotta, 2006): «Capitalism has generated a sumptuous wealth of capacities, but under the sing of scarcity, alienation, one-sidedness; it now remains to place as many of these capacities as possible at the disposal of each individual».

345 Ibíd., pág. 220: «There is a notable difficulty in Marxist writing over the relation between the productive forces as material techniques, and the human powers and abilities which a central part of them».

346 Marx, K., *El capital*, vol. 3, Moscú, 1962, págs. 799-800, citado por Eagleton, T., *The Ideology of the Aesthetic*, op. cit., pág. 222: «Under conditions most favorable to, and worthy of, human nature».

> verdad, Marx posee un criterio moral absoluto: la virtud incuestionable de un expansión rica y completa de las capacidades para todos los individuos. Es desde este punto de partida desde el que cualquier formación social debe ser juzgada, tanto en su virtualidad habitual para permitir esta autorrealización como en su contribución potencial a dicha condición en el futuro[347].

Nos encontramos aquí ante el argumento instrumental, que se pregunta por las mejores condiciones materiales para el desarrollo de las habilidades humanas. Lo que nos interesa destacar es que la exigencia mínima de la utopía en Marx es moral, y por tanto ideológica; ninguna exigencia de la utopía escapa del campo de la ideología. Aunque Marx parece descartar la moral en tanto que ideología, en otras ocasiones, cuando critica la sociedad de clases, recurre a categorías y juicios morales; lo que encuentra Eagleton es un criterio moral absoluto con el que Marx enjuicia el grado de desarrollo de unas capacidades humanas consideradas como positivas. En ese sentido, la sociedad de clases sería mala e inmoral porque, habiéndose alcanzado un alto grado de desarrollo económico, sigue apropiándose de esas capacidades positivas y generando mucho dolor y sufrimiento[348], tanto en la carne como en el espíritu de los trabajadores sometidos a relaciones sociales de explotación. Aunque Marx no se centra en especificar aquellas capacidades que podrían desarrollarse en la sociedad utópica –este proceso es irrepresentable–, ni la forma en que lo harían, su pregunta consistiría en si hemos recuperado dichas habilidades de «su alejado y cercenado estado y las hemos actualizado del modo más variado, completo y amplio posible»[349]. Marx es moralista en el sentido clásico del término, en tanto se preocupa por las determinaciones políticas de la buena vida.

---

347 *The Ideology of the Aesthetic*, op. cit., pág. 223: «The truth is that Marx does not so much reject morality, as translate it in large measure from superstructure to base. The "moral" then becomes identified with the dinamic self-realization of human powers –projected, as it were, into the productive process itself rather than marooned as a set of superstructural institutions and ideologies. Human productive powers would not seem to require moral judgments imported from elsewhere, from a specialized ethical sphere; they would seem instead intrinsically positive, and "immorality" would appear to consist in their thwarting, estranging and disproportioning. Marx does indeed possess an "absolute" moral criterion: the unquestionable virtue of a rich, all-round expansion of capacities for each individual. It is from this standpoint that any social formation is to be assessed –either in its current ability to allow for such self-realization, or in its potential contribution to such a condition in the future».

348 Y, cabría añadir, transformando –en ocasiones– esas capacidades positivas en egoísmo, por ejemplo; o podríamos mencionar también que la habilidad humana para transformar el entorno y el planeta acaba en el capitalismo conduciendo a la destrucción del espacio.

349 *The Ideology of the Aesthetic*, op. cit., pág. 224: «Marx's vision would seem in this sense curiously formalistic. It would appear less a matter of what powers we express, than of whether we have recuperated them from their estranged, lop-sided state and actualized them as variously, fully and comprehensively as possible».

Por tanto, la búsqueda de una exigencia mínima de todos los textos utópicos permanece dentro del campo de la ideología, lo que nos ayuda a introducir la pregunta acerca de cómo un texto hegemónico puede expresar el impulso utópico. Toda posición del autor utópico es una posición de sujeto ideológica, y en este sentido Moro no pudo abstraerse de las determinaciones de su situación histórica.

4.2. Algunos conceptos fundamentales para la comprensión de la utopía

A.La vocación utópica

El espacio enclave y la vocación son para Jameson dos prerrequisitos de la utopía[350]. La vocación utópica se encuentra relacionada con la capacidad del autor para captar de un modo nuevo realidades excesivamente familiares –en este sentido, más adelante introduciremos el concepto de «efecto de extrañamiento»–, dependiendo de la obsesión utópica que capta la realidad social a modo de aparato de registro[351]. La vocación del autor utópico consiste en que este, obsesionado, trata de ofrecer soluciones a las contradicciones de la época; pero la vocación debe ser concebida en relación a la historia, la producción utópica es posibilitada por la historia. Pero no debemos interpretar las utopías como si ofrecieran escenas de pastoral, o representaciones idílicas; «es un error abordar a las utopías con expectativas positivas, como si ofrecieran visiones de mundos felices»[352], en tanto que las utopías se diferencian del género pastoral.

Nada asegura que el autor utópico podrá sugerir una solución imaginativa a los males sociales, pues «la vista desde una situación social particular a la historia debe fomentar dichas simplificaciones excesivas; las desgracias y las injusticias así visibles deben parecer moldearse y organizarse en torno a una enfermedad o un mal específicos», aunque «para el utópico el remedio debe ser al principio fundamentalmente negativo»[353], como la solución de Moro de eliminar el dinero.

350 Junto con el mecanismo de cierre, que remite a la categoría de totalidad.

351 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 13: «It is precisely the Utopian's obsession which serves as a registering apparatus for a given social reality, whose identification then hopefully meets with collective recognition. But nothing guarantees that a given Utopian preoccupation will strike the mark, that it will detect any really existing social elements, let alone fashion them into a model that will explain their situation to other people».

352 Ibíd., pág. 12: «This is why it is a mistake to approach Utopias with positive expectations, as though they offered visions of happy worlds».

B.El espacio enclave

El concepto de espacio enclave[354] resulta de especial importancia para comprender la manera en que Jameson concibe la producción utópica; vinculándola al desarrollo histórico. Para articular el concepto de espacio enclave, Jameson se basa en la teoría de sistemas de Luhmann[355], cuya dinámica fundamental consistiría en la diferenciación de una sustancia al principio indiferenciada –lo social– que iría diferenciándose internamente en una serie de sistemas relacionados y semiautónomos –por ejemplo, las clases sociales–. Otros ejemplos que menciona Jameson son las actividades productivas que se van diferenciando a medida que se aplican nuevos avances tecnológicos al sector, o también la escisión del sistema político en juristas que se disgregan y conforman un sistema jurídico semiautónomo, distanciado de los burócratas y los trabajadores sociales.

> ¿Qué puede ofrecer esta interesante imagen de la diferenciación social a una teoría de la producción utópica? Creo que podemos empezar proponiendo que el espacio utópico es un enclave imaginario dentro del espacio social real, en otras palabras, que la misma posibilidad del espacio utópico es en sí resultado de la diferenciación espacial y social. Pero se trata de un subproducto aberrante, y su posibilidad depende de la formación momentánea de una especie de remolino o un remanso independiente dentro del proceso general de diferenciación, y su impulso de avance en apariencia irreversible[356].

El espacio enclave sería precisamente una pausa en el proceso de diferenciación, proceso que más tarde lo reorganizará todo. El momento de pausa posibilita al autor utópico imaginar soluciones imaginativas, un mundo otro donde la libertad sea posible. Es entonces cuando los enclaves aparecen como por fuera de lo social, dando testimonio de la impotencia política de este, al tiempo que proporcionan un espacio desde el que elaborar imágenes de lo social. Es decir, el espacio enclave está relacionado con la condición objetiva de posibilidad

353 Ibíd., pág. 12: «The view that opens out onto history from a particular social situation must encourage such oversimplifications; the miseries and injustices thus visible must seem to shape and organize themselves around one specific illor wrong. For the Utopian remedy must at first be a fundamentally negative one».

354 Acerca del espacio enclave, remitimos a *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 10-22.

355 Luhmann, N., *The Differentation of Society*, Nueva York, Columbia University Press, 1982.

356 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 15: «What does this interesting picture of social differentiation have to offer a theory of Utopian production? I believe that we can begin from the proposition that Utopian space is an imaginary enclave within real social space, in other words, that the very possibility of Utopian space is itself a result of spatial and social differentiation. But it is an aberrant by product, and its possibility is dependent on the momentary formation of a kind of eddy or self-contained backwater within the general differentiation process and its seemingly irreversible forward momentum».

de la utopía en tanto que la situación histórica concreta debe poder trazarse en torno a un mal específico. Pero ese periodo histórico, especifica Jameson, debe ser de pausa respecto al proceso de diferenciación. En el caso de Moro, se trataría del enclave monetario, en tanto que «a pesar de la conmoción comercial del Londres de Moro, la forma dineraria sigue estando relativamente aislada y siendo esporádica en el mundo agrícola que la rodea»[357]. La eliminación del dinero con la que fantasea Moro hubiera sido prácticamente inimaginable en una situación histórica concreta en la que se hubiera generalizando la forma monetaria; las utopías posteriores, por tanto, no imaginarán la erradicación del dinero, sino que tratarán de sustituirlo por vales o certificados de trabajo.

A este respecto, Jameson señala que Žižek se equivoca al criticar la utopía considerando que esta aborda los problemas sociales a través de un solo tema reificado como el dinero[358]. Por el contrario, que la forma monetaria aparezca como mal específico lo que hace es posibilitar la representación imperfecta de la totalidad social y no abordar todos los problemas sociales mediante un tema reificado. Esto se advierte claramente en la obra de Moro, donde aparece toda una serie de soluciones utópicas que van más allá de la erradicación del dinero; desde la eliminación de la pena de muerte a la organización territorial, pasando por una nueva moral de los utopienses.

Encontrándose en una sociedad más diferenciada que la de Moro, el monasterio puede generalizarse como modelo de la utopía; este será el caso del espacio enclave de Campanella[359]. En cuanto a Francis Bacon y su Bensalem, el país de la paz, el espacio enclave es una pausa en el proceso de diferenciación que va diferenciándose en el sistema semiautónomo de la ciencia[360]. Debemos señalar que la utopía de Bacon, pese a haberse producido en el enclave de la ciencia laica, contiene un subtexto de referencias religiosas que no se limita a las citas bíblicas; los nuevos atlantes reciben las señales del cielo, a través de una cruz luminosa que emerge un día de las aguas, y tientan a los viajeros con el pecado.

357 Ibíd., pág. 16: «So it is that despite the commercial bustle of More's London the money form is still relatively isolated and sporadic in the agricultural world that surrounds it».

358 Ibíd., pág. 192: «Žižek's gloss on both these positions [comunism, jacobinism] (which do not have to be homologous with each other, in my opinion) predicates the critique as an attack on that whole range of fundamentalisms, beginning with the Marxian denunciation of capital, which offer to solve all social problems by addressing a single reified theme ».

359 Ibíd., pág. 17: «In More's near contemporary Campanella the enclave status plays a somewhat different role: it is because the monastery is an enclave within a more generally differentiated and complicated society that it can be generalized outwards and serve as a Utopian model for a social simplification and discipline».

360 Ibíd., pág. 17: En la obra de Bacon, señala Jameson, «the enclave emergence of secular science and its episodic transnational networks, foreshadowing the founding of the Royal Society, determine the fantasy of a whole world organized along the new research principles».

> Unos veinte años después de la ascensión de nuestro Salvador, sucedió que la gente de Renfusa, una ciudad en la costa este de nuestra isla, vio en la noche (la noche era nublada y calma) a una milla quizá mar adentro un gran pilar de luz, no rostrado sino en forma de una columna o un cilindro, que se elevaba desde el mar un gran techo hacia el cielo: en su cima se veía una gran cruz de luz, más brillante y resplandeciente que el cuerpo del pilar. La gente de la ciudad se congregó enseguida en la playa para admirar espectáculo tan extraño, y al poco subieron a unos cuantos botes pequeños para acercarse a esta maravillosa visión. Pero cuando los botes estaban a unas sesenta yardas del pilar, se encontraron todos amarrados y no podían avanzar, de suerte que podían moverse en torno, pero no aproximarse, y así quedaron todos los botes como en un teatro mirando a esta luz como a una escena celestial [...]. [Un sabio de la Casa de Salomón se arrodilló y dijo:] «Señor Dios de cielo y tierra, tú has concedido tu gracia a los de nuestra orden para conocer las obras de tu creación y sus secretos y para discernir, en cuanto compete a las humanas creaturas, entre milagros divinos, obras de la naturaleza, obras del arte e imposturas e ilusiones de toda suerte. Yo reconozco y testifico delante de esta gente que la cosa que ahora vemos delante de nuestros ojos es tu Dedo y un verdadero Milagro»[361].

Como señalábamos, el espacio enclave es diferente a la relación entre subtexto de referencias –religiosas en este caso– y el texto utópico, y podemos ilustrar el enclave científico a partir de la figura de Casa de Salomón, que puede entenderse como la institución imaginaria que ilustra de qué manera Bacon registró las posibilidades de la ciencia naciente en su época: «El fin de nuestra fundación es el conocimiento de las causas y secretas mociones de las cosas y la dilatación de los confines del imperio humano para la realización de todas las cosas posibles»[362]. Es decir, la ciencia y el conocimiento deben ponerse al servicio de la utilidad humana. La pausa en el proceso de diferenciación, que da lugar al sistema semiautónomo de la ciencia, posibilita el lugar desde el que Bacon imagina su utopía.

Tras el enclave científico en la Bensalem de Bacon, Jameson afirma que surge el espacio enclave del viaje de exploración, permitido por la ampliación de los conocimientos geográficos y de las sociedades tribales; es en el momento de pausa cuando esos exóticos parajes que no han sido conquistados ni arrasados por el desarrollo del modo de producción capitalista, cuando puede surgir la utopía de Montesquieu y su relación de determinación entre climatologías y temperamentos. En un autor utópico posterior, Fourier, el espacio enclave –

361 Bacon, F., *Nueva Atlántida*, op. cit., pág. 184.
362 Ibíd., pág. 205.

según la lectura de Jameson– es el surgimiento aún incompleto del individualismo burgués[363]. Bellamy, por su parte, se sitúa en el proceso de industrialización para proponer solucionar los problemas del trabajo con la aplicación de un modelo militar, mientras que Morris trata de rescatar «al trabajo no alienado de la sequedad del trabajo fabril (un trabajo que sin embargo refleja y expresa en un registro diferente la nueva autonomía del arte también generada por las diferenciaciones de lo moderno»[364], además de realizar una descripción espacial de unos lugares que carecen de la polución, la suciedad, la miseria y el hacinamiento de los espacios de producción y reproducción del capitalismo[365]. A este respecto, creemos que resulta de interés citar un fragmento de *Noticias de ninguna parte* (1890), la utopía de Morris, que narra que:

> [Hammond dice:] —Cuando reconocemos que algún trabajo es desagradable y penoso, lo abandonamos, renunciando a los objetos que con él se producían. Como comprenderéis, el trabajo en estas condiciones es un ejercicio del cuerpo y del espíritu más o menos agradable, de manera que en vez de esquivarlo, todo el mundo lo busca, y las gentes van aumentando su destreza de generación en generación, siendo tan fácil el trabajo que parece que se trabaja menos cuando en realidad se trabaja más. Esto me parece que explica el temor al que aludí antes de una escasez de trabajo, temor que habréis notado y que desde hace veinte años va en aumento.
>
> —Pero ¿creéis, en efecto, que exista semejante peligro?
>
> —No, no creo en él, y os diré por qué. La inclinación de cada uno a hacer más agradable su trabajo eleva el ideal de perfección (que nadie quiere producir objetos que no le honren) y suscita una reflexión más madura antes de producir, y hay tan considerable número de cosas que pueden considerarse como obras de arte, que esto solo emplea una multitud de gentes. Además, si el arte es inagotable, también lo es la ciencia[366].

En la obra de Morris podemos detectar la imagen del comunismo realizado como estetización de la existencia, pero lo que destacaremos ahora es que, posteriormente –sobre los años 50 del siglo XX–, con el desarrollo de la industrialización y de las urbes, surge la

363 A este respecto, ver el subapartado que Jameson dedica a Fourier en *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 237-254.

364 *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 19-20: «Its attempt to rescue non-alienated labor from the dreariness of factory work (a labor which however reflects and expresses in a different register the new autonomy of art also generated by the differentiations of the modern)».

365 La nueva espacialidad ha sido posibilitada por el *novum* –como repetición específica– de la revolución social: el nuevo recomienzo de todas las cosas.

366 *Noticias de ninguna parte*, op. cit., pág. 147.

utopía de la ciudad jardín[367], así como algo más tarde emergerían las comunas *hippies* en las que tanto influiría Marcuse. Sin embargo, tras la ruptura que inaugura la postmodernidad, Jameson entiende que esas utopías que se valían del cierre y de la separación de la sociedad existente –como las mencionadas comunas y ciudades jardín– se vuelven imposibles de concebir en el mundo del capitalismo globalizado: «Es precisamente el cierre de las escapatorias (y la llegada de la perspectiva de un mercado mundial concreto) lo que ahora se denomina postmodernidad (o globalización) y augura el fin de este tipo de fantasía utópica»[368].

Por tanto, como hemos venido refiriendo, debemos entender el espacio enclave como una pausa en el proceso que va diferenciando una sustancia en distintos sistemas semiautónomos pero relacionados, que permite al autor utópico situarse e imaginar la ruptura respecto a la realidad empírica.

C.El efecto de extrañamiento

Según Jameson, el autor debe ser capaz de captar los males de la sociedad «para ver realidades excesivamente familiares de un modo fresco y desacostumbrado, junto con las simplificaciones radicales de quien conforma modelos»[369]. En este sentido, creemos que resulta de interés introducir el concepto de efecto de extrañamiento. Si el espacio enclave proporciona la pausa necesaria al autor utópico para que pueda imaginar un mundo otro, el hecho de que este presente una apariencia de modelo social en el texto, una forma de relacionarse con el otro, una economía y organización social; entonces, todo esto que en principio podría parecer familiar –el trabajo o el culto religioso, por ejemplo, pero también la gama de sonidos existentes en la isla de Nueva Atlántida–, debe volverse extraño y adquirir una dimensión cognoscitiva para el lector que, sufriendo una suerte de conmoción, es capaz de advertir las posibilidades del todavía-no-ser, de aquello que tiende hacia el futuro y que solo se ha fundamentado parcialmente en la realidad.

367 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 20: «Utopian enclaves appear at this point: space and urbanism, for example, in which the Utopia of the garden city appears [Jameson cita la obra de Howard, *Garden Cities of Tomorrow*], and in the next generation that of the Bauhaus and a very different kind of revolutionary modern architecture».

368 Ibíd., pág. 20: «Indeed, it is precisely the closing of those loopholes (and the advent of the perspective of a concrete World Market) which is now called postmodernity (or globalization) and spells an end to this type of Utopian fantasy».

369 Ibíd., pág. 11: «[There is here some affinity with children's games] but also with the outsider's gift for seeing overfamiliar realities in a fresh and unaccustomed way, along with the radical simplifications of the maker of models».

Señalaremos que la lectura de Jameson del concepto de «efecto de extrañamiento» se encuentra en su ensayo de 1998 *Brecht y el método*[370], aunque cabe mencionar que el concepto había sido aplicado por Darko Suvin al campo de la literatura de ciencia ficción en el ensayo titulado *La metamorfosis de la ciencia ficción* (1979)[371]. Jameson entiende que Brecht respeta el imperativo de la dialéctica de historizarlo todo, puesto que el efecto de extrañamiento releído por este último en el campo del teatro, puede explicarse en el sentido de que «aquí [en el efecto de extrañamiento teorizado por Brecht] lo familiar o habitual es reidentificado como lo "natural" y su extrañamiento desvela esa apariencia, cosa que también sugiere lo inmutable y lo eterno, y muestra que el objeto es "histórico"»[372]. Por tanto, esto encaja con los objetivos de Jameson de politizar las conciencias desubicadas en el mundo de la postmodernidad, cuya imagen ideológica de la complejidad no es el progreso ilustrado sino la multiplicidad social; para ese objetivo de politización sirve el extrañamiento.

El concepto fue acuñado por los formalistas rusos –en especial, por Víctor Shklovski– pero más tarde fue ampliado al estudio del teatro por parte de Brecht. Este último proporciona cuatro formas de definir el extrañamiento[373]: a partir de los efectos que provoca, de las técnicas simbólicas que emplea, o de la clausura de la empatía –pues es una formulación negativa que no busca la simpatía del espectador de teatro–. La definición que finalmente adopta Brecht para definir el extrañamiento reúne las tres anteriores mediante una formulación política que consistiría en que lo familiar –identificado hasta entonces como algo natural–, es desvelado como histórico y, por tanto, sujeto a transformación. Esta es la concepción de extrañamiento de Brecht, que le lleva a construir sátiras sociales que perturben al espectador de teatro.

Para historizar el concepto de extrañamiento, Jameson lo pone en relación con la autonomización de los elementos narrativos de autores modernistas como Joyce para señalar que la reificación en Brecht puede ayudar al proceso de la deconstrucción de lo familiar como natural. La autonomización consistiría en que «los episodios de la narración, así divididos en segmentos más pequeños, tienden a adquirir una independencia y una autonomía propias»[374].

370 Jameson, F., *Brecht and Method*, Londres, Verso, 1998 (*Brecht y el método*, trad. de T. Arijón, Buenos Aires, Manantial, 2013).

371 *La metamorfosis de la ciencia ficción*, op. cit., pág. 39: «En la CF [ciencia ficción] esa actitud de extrañamiento [...] se ha vuelto el marco formal del género».

372 *Brecht and Method*, op. cit., pág. 40: «Here [in the V-effect theorized by Brecht], the familiar or habitual is reidentified as the "natural", and its estrangement unveils that appearance, which suggests the changeless and the eternal as well, and shows the object to be instead "historical"».

373 A este respecto, ver: *Brecht and Method*, op. cit., págs. 39-40.

El ejemplo que pone Jameson a este respecto es el *Ulises* de Joyce[375], en el que cada capítulo se disgrega para seguir su propio camino, desarrollando diferentes estilos, resultando muy diferentes unos episodios respecto a otros, hasta el punto de que las frases pueden volverse autónomas. Sin embargo, la autonomización de los elementos narrativos en el teatro brecthiano es diferente al caso de la literatura, pues en el teatro la acción debe primero ser formulada como forma narrativa, para que después pueda ser dividida en fragmentos más pequeños:

> Pero el emblema del proceso [de autonomización] aparece, para que todos podamos leerlo, en el (probablemente) más famoso de todos los *Merkmale* teatrales de Brecht –es decir, los títulos o carteles que se despliegan sobre el escenario para enmarcar una escena determinada o nombrar una canción, y que evocan los encabezamientos de capítulos de las novelas del siglo XVIII que anunciaban sus contenidos al lector curioso [...]. Pero las escenas –y cabe recordar que en esta obra en particular, deliberadamente proyectada en forma de crónica, las escenas son episodios y los episodios están temporalmente separados entre sí– también constituyen las etapas de una gran lección que Madre Coraje no logra aprender; y son los componentes de esa lección los que se presentan rotos y alineados ante nuestros ojos como un proceso de aprendizaje negativo[376].

Pero el concepto de autonomización no puede entenderse sin relacionarlo con el de proceso de reificación. El paso entre dividir el problema en partes y realizar ese mismo proceso en el análisis de otros fenómenos es índice del proceso de reificación. Por ejemplo, la manera en que Taylor analiza el tiempo y lo descompone en partes más pequeñas, o la de Ford respecto a la reificación del espacio de la producción. Sin embargo, ese proceso de reificación debe ponerse en la historia y ser entendido como una ley objetiva del capitalismo que afecta también al campo de la estética. Lo que nos gustaría señalar en este aspecto es que –para

374 Ibíd., pág. 43: «Which we will call "autonomization", from the way in which the episodes of a narrative thus cut up into smaller segments tend to take on an independence and an autonomy of their own (the "separate pieces" remain *lebensfahig,* to continue Doblin)».

375 Ver: *Brecht and Method,* op. cit., pág. 45.

376 Ibíd., pág. 44: «But the emblem of the process [of autonomization] is there for all to read in what must be the most famous of Brecht's theatrical Merkmale –namely, the titles that drop down out of the catwalk to frame a given scene or to name a song and are reminiscent of the chapter headings of eighteenth-century novels which announce their contents to the curious –or, perhaps, the reluctant– reader [...]. But the scenes –and in this particular play, deliberately projected in chronicle form, the scenes are episodes, and the episodes are temporally separated from each other– also constitute the stages of a great lesson, which Mother Courage fails to learn; and it is the components of that lesson which are here broken down for us and laid end to end like a negative learning process».

Jameson–, Brecht lleva a cabo la reificación, lo que se explica desde la ley objetiva y tendencial del mundo capitalista de su época:

> El proceso de autonomización estética, al dividir la acción en sus partes más pequeñas, tiene por lo tanto un significado simbólico y al mismo tiempo epistemológico: muestra lo que es «realmente» el acto, sin duda; pero la actividad misma de dividirlo en partes y «analizarlo» es un proceso alegre, una suerte de juego creativo, en el que se forman nuevos actos con fragmentos de los viejos, en el que toda la superficie reificada de un periodo que estaba aparentemente más allá de la historia y más allá del cambio es sometido a una primera deconstrucción lúdica antes de llegar a la reconstrucción colectiva real, social y revolucionaria[377].

La superficie de lo familiar, que aparecía como por fuera de la historia, es deconstruída primero por Brecht en un sentido lúdico –la reificación aparece entonces como juego– para posteriormente mostrar eso familiar como histórico y sujeto a transformación. Pero ¿en qué consiste el extrañamiento del yo? Brecht muestra al yo como un objeto de la conciencia vinculado a cambios de carácter sociohistórico y no como la conciencia misma; y esto no con el objetivo de rechazar la identificación, sino de mostrar que esta nunca existió en primer término[378]. La cita o la actuación en tercera persona, en la que los actores deben leer las frases de los personajes como si estuvieran entrecomilladas y se citaran a sí mismos, es la operación que logra enmarcar la naturaleza imaginaria del yo; sin embargo, debe haber una cita preexistente, y la manera en que el actor se cita a sí mismo debe poder reconocerse como un tipo de conducta[379]. Pero mediante el extrañamiento, Brecht no trata de asignar una clase social a un determinado personaje, «sino de transcender el doble estándar de los acontecimientos individuales y los acontecimientos colectivos. Como si volver a relatar los

377 Ibíd., pág. 47: «The process of aesthetic autonomization, breaking the action up into its smallest parts, thus has symbolic as well as epistemological meaning: it shows what the act "really" is, no doubt, but the very activity of breaking it up and "analyzing" it is itself a joyous process, a kind of creative play, in which new acts are formed together out of pieces of the old, in which the whole reified surface of a period seemingly beyond history and beyond change now submits to a first ludic unbuilding, before arriving at a real social and revolutionary collective reconstruction».

378 Ibíd., pág. 53: Jameson señala: «I think that Brecht's positions are better read not as a refusal of identification but, rather, as the consequences to be drawn from the fact that such a thing never existed in the first place».

379 Ibíd., pág. 54: «Quotation, then, or third-person acting, is a way of outflanking this situation, with its evident impossibilities, and ratifying the "imaginary" nature of the self by holding it at a distance on stage and allowing its ventriloquism to designate itself».

acontecimientos individuales como si fueran históricos no fuera meramente una técnica satírica sino también un nuevo modo de autoconocimiento»[380].

Pero cabe señalar que la operación de la cita o la narración en tercera persona puede entenderse, según Jameson, a través de las dos categorías que Brecht empieza a utilizar en algunos de sus textos teatrales[381]. Por una parte, la separación, en la que dos dimensiones separadas deben ser percibidas en su distancia mutua –las palabras y la escenografía, por ejemplo–; de modo que la separación produciría la otra categoría, la distancia interna, como una forma espacial de la separación que permite en último término que el actor se observe a sí mismo citándose, como si estuviera relatando una escena en los términos de una crónica, no tanto en términos individuales –pues el yo del sujeto ha sido sometido a la operación de extrañamiento– sino más bien colectivos. Para la lectura jamesoniana, Brecht supera el problema de la representación tanto del sujeto centrado como del descentrando, de manera que remite hacia la categoría de lo colectivo, que apunta imperfectamente hacia la representación de la totalidad. Sin embargo, antes de la operación de la cita debe existir un gesto preexistente; en este sentido, señalaremos que Jameson diferencia entre gesto y gesto fundamental. El gesto es leído como histórico, en tanto que un acto concreto que aparece como familiar y natural es reidentificado y vuelto a nombrar, vinculándolo a un tipo de acción históricamente reconocible y transformándolo en una acción no natural: «El *gestus* simplemente identificaba la naturaleza del acto mismo [...], mostrando que la emoción íntima puede ser funcional a lo económico»[382]. Por otro lado, para Jameson el gesto fundamental reúne distintas clases de gestos, para señalar la contradicción irresoluble allí donde el gesto tan solo volvía a nombrar una acción volviendo lo familiar extraño, es decir, produciendo en el espectador un efecto de extrañamiento que lo perturba y politiza. Resumiendo, podemos vincular el efecto de extrañamiento tanto con la vocación del autor utópico, que debe volver lo familiar extraño y construir modelos, como con la preocupación de Jameson por politizar las conciencias.

380 Ibíd., pág. 57: «[For in Brecht it is less a matter of consigning a given individual to a preexisting social class, with its specific ideological values and outlook] than of transcending the double standard of individual and collective events. It is as though retelling individual events as though they were historical ones were not merely a satiric technique but also a new mode of self-knowledge».

381 Ibíd., pág. 70: «At any rate, two related conceptions or categories need to be introduced here, which begin their lives as elements in Brecht's dramaturgy, in his theatrical texts, but seem to me gradually to take on a heightened philosophical significance in their own right: these are Trennung (or separation) and distance – inner distance being, if you like, simply a special form of Trennung, while the latter necessarily implies and imposes the production of distance as such (where none may have existed or been visible before)».

382 Ibíd., pág. 104: «The gestus simply identified the nature of the act itself [...] showing private emotion to be socially and economically functional».

Podemos destacar que el norteamericano ilustrará el concepto de extrañamiento analizando la obra de Aldiss de 1958 titulada *La nave estelar*[383]; es el cierre, la categoría de totalidad, el espacio interior de la nave y no el espacio exterior u universo, la que permite crear dentro de la nave toda una cultura artificial:

> El protagonista acaba entendiendo que el espacio por el que se mueve no es el universo sino simplemente una nave gigantesca en tránsito por la galaxia; y este descubrimiento [...] adopta la doble forma de texto y cámara secreta. Por una parte, el protagonista aprende a leer el enigmático «Manual de circuitos eléctricos de la nave estelar», un manual de su propio cosmos, complementado con el libro de bitácora de la nave y todo conocimiento sobre sus orígenes; y por otra, avanza hasta la vacía sala de control de la nave que registra la antigua catástrofe –motín y desastre natural convertidos en génesis y caída– que rompió los lazos entre las futuras generaciones de habitantes de la nave; y allí conoce, por primera vez, la experiencia devastadora del espacio profundo y el terror a las estrellas. El relato termina entones con la llegada de la nave –contra toda expectativa– a su destino inmemorial y desde hace mucho tiempo olvidado, y con el final de lo que un filósofo indígena de las naves espaciales no habría dudado en denominar la «prehistoria» de los habitantes[384].

Tal y como hicieran autores posteriores como K. S. Robinson, Aldiss realiza todo un esfuerzo antropológico en su novela al construir toda una cultura artificial dentro de la nave: desde la religión, pasando por nuevos rituales y expresiones lingüísticas basadas en la historia de la nave, hasta codificaciones de categorías como el bien y el mal que parecen derivar de la tradición del gran motín. La categoría de cierre permite a Aldiss la construcción de una cultura artificial nueva que, en el sentido brechtiano del extrañamiento, nos permite advertir de forma sorpresiva la historicidad y arbitrariedad de nuestras instituciones, rituales, actos, expresiones: lo familiar es reidentificado con lo natural por Brecht, para acabar desvelando que eso natural era en realidad algo histórico sujeto a transformación. En la obra de Aldiss, la

383 Aldiss, B., *Non-Stop*, Londres, Faber and Faber, 1958.

384 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 254: «He comes at length to understand that the space through which he moves is not the universe but simply a gigantic ship in transit through the galaxy; and this discovery [...] takes the twin form of text and secret chamber. On the one hand, the hero learns to read the enigmatic "Manual of Electric Circuits of Starship", a manual of his own cosmos, supplemented by the ship's log with its record of the ancient catastrophe –mutiny and natural disaster as Genesis and Fall– which broke the link between future generations of the ship's inhabitants and all knowledge of their origins; and on the other, he makes his way to the ship's long-vacant control room and there comes to know, for the first time, the shattering experience of deep space and the terror of the stars. The narrative then terminates with the arrival of the ship –against all expectation– at its immemorial and long-forgotten destination and with the end of what some indigenous starship-philosopher would no doubt have called the "prehistory" of the inhabitants».

naturaleza ha sido sustituida por el espacio de la nave; en este sentido, Jameson entiende que la sustitución de la vegetación, de los bosques, páramos, volcanes y ciénagas, por la superficie de la nave, remite también a una cierta incertidumbre sobre la categoría de lo natural. Es decir, nos encontramos con un movimiento contradictorio, en el sentido de que al leer la novela nos preguntamos si nuestras instituciones y rituales son naturales en verdad, al mismo tiempo que la novela nos hace dudar sobre lo natural[385].

Otra consecuencia que conlleva la construcción de una cultura artificial en el interior de la nave consiste en que Aldiss se ve obligado necesariamente a imaginar una «historia nueva»; debe concebir instituciones, rituales, expresiones, creencias de cariz más o menos religioso o mitológico, entre otros ejemplos. Sin embargo, Jameson señala que la ciencia ficción no puede anticipar la historia, en tanto sus materiales surgen de la situación histórica concreta en que surgió la obra; es a las contradicciones de la época a las que Aldiss trata de proporcionar una solución imaginaria. Por tanto, la representación de esa «historia nueva» dentro del interior de la nave estelar, se topa con los límites de la figuración; el autor utópico solo puede narrar en sentido figurado mezclas, variaciones o nuevas composiciones de materiales presentes, y consiguientemente jamás podrá anticipar el futuro:

> Esto quiere decir que los rasgos culturales inventados por Aldiss y Heinlein siempre nos llegan a modo de *signos*; no piden que los tomemos como equivalentes de los hábitos culturales de nuestras propias vidas cotidianas, nos ruegan que los juzguemos por su intención y no por lo que realmente alcanzan, que los juzguemos con complicidad y no por el empobrecido contenido literal. Por este fallo de la imaginación, en apariencia inevitable, no es estéticamente tan desastroso como se podía esperar, por el contrario, proyecta un efecto de extrañamiento propio, y nuestra reacción no es tanto la decepción por los lapsos imaginativos de Aldiss y Heinlein como desconcierto ante los límites de la visión humana[386]

385 Ibíd., pág. 255-256: «But the inauguratory act of the launchers of the spaceship implies a terrible and godlike responsibility which is not without serious political overtones and to which we will return. For the present let me suggest that the estrangement effect inherent in such a substitution of culture for nature would seem to involve two apparently contradictory impulses: on the one hand, it causes us obscurely to doubt whether our own institutions are quite as natural as we supposed, and whether our "real" open-air environment may not itself be as confining and constricting as the closed world of the ship; on the other hand, it casts uncertainty on the principle of the "natural" itself, which as a conceptual category no longer seems quite so self-justifying and commonsensical».

386 Ibíd., pág. 256: «This is to say that the cultural traits invented by Aldiss and Heinlein always come before us as signs : they ask us to take them as equivalents for the cultural habits of our own daily lives, they beg to be judged on their intention rather than by what they actually realize, to be read with complicity rather than for the impoverished literal content. But this apparently inevitable failure of the imagination is not so disastrous aesthetically as one might expect: on the contrary, it projects an estrangement effect of its own, and our reaction is not so much disappointment at the imaginative lapses of Aldiss and Heinlein as rather bemusement with the limits of human vision».

4.3. La reescritura del método blochtiano de interpretación del impulso utópico

Si Bloch pretendía buscar huellas o signos del impulso utópico en todas las cosas, encontrando a veces esa pulsión bajo la forma del retorno de lo reprimido, bajo figuras de la colectividad lograda en la vida concreta de una utopía, Jameson se preguntará qué ocurre con los programas utópicos explícitos. A este respecto, cabe citar al norteamericano:

> El principio interpretativo de Bloch es más eficaz cuando revela el funcionamiento del impulso utópico en lugares insospechados, en los que está oculto o reprimido. Pero ¿qué ocurre, en tal caso, con los programas utópicos deliberados y plenamente conscientes de sí mismos? ¿Deben tomarse también como expresiones inconscientes de algo aún más profundo y primordial? ¿Y qué ocurre con el proceso interpretativo en sí y con la propia filosofía del futuro establecida por Bloch, la cual supuestamente ya no necesita tal codificación o reinterpretación?[387].

Es en este sentido que Jameson propone seguir dos líneas distintas a partir del texto fundacional de Moro. Partiendo de la obra de este, entiende que se produjeron «dos líneas de descendencia distintas [...]: una centrada en la realización del programa utópico; la otra un impulso utópico oscuro pero omnipresente»[388]. La línea de programa incluye tanto los textos que llaman a la práctica revolucionaria, que pretende realizar una sociedad diferente, así como los intentos programáticos de las comunidades intencionales y las utopías de la ciudad que tratan de proyectar nuevas totalidades espaciales. Es decir, esta línea de descendencia del texto de Moro incorpora los textos programáticos de la práctica revolucionaria, de las comunidades intencionales y de las utopías urbanas. Sin embargo, la otra línea sería propiamente la del impulso utópico, e incluye los reclamos ideológicos que recurren a la

387 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 3: «Bloch's interpretive principle is most effective when it reveals the operation of the Utopian impulse in unsuspected places, where it is concealed or repressed. But what becomes, in that case, of deliberate and fully self-conscious Utopian programs as such? Are they also to be taken as unconscious expressions of something even deeper and more primordial? And what becomes of the interpretive process itself and Bloch's own philosophy of the future, which presumably no longer needs such decoding or reinterpretation?».

388 Ibíd., pág. 3: «We would therefore do better to posit two distinct lines of descendency from More's inaugural text: the one intent on the realization of the Utopian program, the other an obscure yet omnipresent Utopian impulse».

retórica de la esperanza, al igual que la teoría política y las reformas sociales en los casos en que constituyen textos alegóricos de la transformación de la totalidad social[389]. En este sentido, Jameson señala que esta diferenciación entre dos líneas podría conducir al platonismo de separar entre deseos buenos y malos, con que prefiere plantear la cuestión en términos espaciales, a partir del mecanismo de cierre que remite a la categoría de totalidad.

> Sería bueno pensar en el impulso utópico y en su hermenéutica desde el punto de vista de la alegoría; en ese caso, desearíamos reorganizar en un momento la obra de Bloch en tres niveles distintos de contenido utópico: el cuerpo, el tiempo y la colectividad. Pero la distinción entre ambas líneas amenaza con recuperar el antiguo y muy criticado objetivo filosófico de distinguir entre lo auténtico y lo falso. ¿No tiende esto a hacer revivir ese antiguo idealismo platónico del verdadero y el falso deseo, el verdadero y el falso placer, la satisfacción o felicidad genuina y la ilusoria? [...]. Deseo evitar una retórica que opone lo reflexivo o autoconsciente a su irreflexivo número opuesto, prefiero plantear la distinción desde un punto de vista más espacial. En ese caso, el programa o la realización propiamente utópicos implicarán una aceptación del cierre[390].

Jameson parte de la premisa de la aceptación del cierre, es decir, de la categoría de totalidad. solo el foso que mandó cavar el rey Utopo posibilita la construcción del modelo de la totalidad social por parte de Moro. Sin embargo, el norteamericano señala que la categoría de totalidad carece de la multiplicidad de vinculaciones o investiduras que caracterizaba al impulso utópico concebido por Bloch[391]. Es por este motivo que resulta de especial interés

389 Ibíd., págs. 3-4: «The other line of descent is more obscure and more various, as befits a protean investment in a host of suspicious and equivocal matters: liberal reforms [...]. Still, perhaps a few of the more obvious forms can be identified: political and social theory, for example, even when –especially when– it aims at realism and at the eschewal of everything Utopian; piecemeal social democratic and "liberal" reforms as well, when they are merely allegorical of a wholesale transformation of the social totality».

390 Ibíd., pág. 4: « It may be well to think of the Utopian impulse and its hermeneutic in terms of allegory: in that case, we will wish in a moment to reorganize Bloch's work into three distinct levels of Utopian content: the body, time and collectivity. Yet the distinction between the two lines threatens to revive the old and much-contested philosophical aim of discriminating between the authentic and the inauthentic, even where it aims in fact to reveal the deeper authenticity of the inauthentic as such. Does it not tend to revive that ancient Platonic idealism of the true and false desire, the true and false pleasure, genuine satisfaction or happiness and the illusory kind? [...] I wish to avoid a rhetoric which opposes the reflexive or self-conscious to its unreflexive opposite number, I prefer to stage the distinction in more spatial terms. In that case, the properly Utopian program or realization will involve a commitment to closure».

391 Ibíd., pág. 5: «Totality is then precisely this combination of closure and system, in the name of autonomy and self–sufficiency and which is ultimately the source of that otherness or radical, even alien, difference already mentioned above and to which we will return at some length. Yet it is precisely this category of totality that presides over the forms of Utopian realization: the Utopian city, the Utopian revolution, the Utopian commune or village, and of course the Utopian text itself, in all its radical and unacceptable difference from the more lawful and aesthetically satisfying literary genres. Just as clearly, then, it will be this very impress of the form and category of totality which is virtually by definition lacking in the multiple

señalar que cuando Jameson se refiera a la categoría de totalidad, esto supondrá un análisis o comentario de las condiciones de posibilidad de la producción de textos utópicos y no una interpretación propiamente dicha de la línea del impulso utópico; es decir, para Jameson la categoría de totalidad es una condición de posibilidad de todo texto utópico, pero centrarse en su análisis nos limitaría a la interpretación de la línea programática mencionada anteriormente. Lo que pretende el norteamericano es que el proceso de análisis de la línea del impulso utópico sea concebido como un método de dos pasos en el que «en un primer momento, los fragmentos de experiencia delatan la presencia de figuras simbólicas [...] que solo posteriormente serán identificadas como las formas por las cuales se puede transmitir un deseo en esencia utópico»[392]. Como vemos, estas indicaciones se asemejan mucho a la metodología de Bloch, con las siguientes diferencias: además de la historización del impulso utópico –que Bloch concibe como parte elemental de la naturaleza humana–, Jameson estudia las mencionadas condiciones de posibilidad del texto utópico como la vocación, el mecanismo de cierre o la categoría de totalidad, así como el espacio enclave; además de esto, estudia la prima de placer en los textos utópicos e introduce las categorías de cuerpo, tiempo y colectividad, para realizar en lenguaje figurado la interpretación del impulso utópico. El problema de la totalidad aparece claramente en el pensamiento de Jameson en su teorización de los mapas cognitivos, pero lo que nos interesa ahora es ilustrar el mecanismo de cierre en el texto fundacional de Moro[393].

---

forms invested by Bloch's Utopian impulse».

392 Ibíd., págs. 5-6: «In a first moment, fragments of experience betray the presence of symbolic figures which are only themselves subsequendy to be identified as the forms whereby an essentially Utopian desire can be transmitted».

393 Moro, T., *Utopía*, trad. de J. Mallafrè Gavaldà y V. Campos, Madrid, Alianza, Edición V Centenario, 2016. Cabe aclarar que la obra de Moro se divide en tres partes. El prólogo, añadido a partir de la segunda edición, consiste en una carta a su editor Peter Giles; nosotros leemos este texto como gesto, en el sentido de que Moro pretende borrarse de manera simbólica como autor. Así, afirma, «no tenía más que hacer que narrar las cosas que juntos tú y yo oímos decir y manifestar a maese Rafael» (pág. 51). En el Libro Primero, el narrador, Rafael Hythloday, ha pasado cinco años en la isla de Utopos y le cuenta sus experiencias tanto a Peter Giles como al propio Tomás Moro; en el primer libro de la obra aparecen –además de la sátira política–, las denuncias a la propiedad privada (pág. 11), a la servidumbre y la acumulación de capital por parte de los propietarios de las ovejas. Son esos animales los que sirven como metáfora para articular una sátira de la propiedad privada y la codicia: «Ciertamente, mi señor –dije yo–, vuestras ovejas, que solían ser tan pacíficas y mansas y comían tan poco, ahora, según oigo decir, se han convertido en tan grandes devoradoras y tan salvajes que comen y engullen a los propios hombres. Consumen, destruyen y devoran campos enteros, casas y ciudades» (pág. 78). El Libro Segundo se corresponde más bien al relato de viajes utópico, en el que Rafal va describiendo sus experiencias en la isla, en especial la forma de organización económica y social de los pobladores de esta. Sin embargo, Jameson propone en *Arqueologías del futuro* (2005) una lectura que no concibe una discontinuidad entre el libro primero y el segundo, pues solo de esta manera se supera la distinción entre sátira ridiculizadora y utopía seria; en definitiva, superar esa brecha posibilita hacer un análisis del género provisional de la utopía a partir del texto de Moro.

> Como ellos [los utopienses] dicen y como la misma forma del lugar muestra parcialmente, no estuvo siempre rodeada por el mar. Pero el rey Utopo, cuyo nombre, como de su conquistador, lleva la isla (pues antes de su reinado se llamaba Abraxa), quien además condujo al pueblo rústico y salvaje a la excelente perfección de todas las buenas costumbres, humanitarismo y civilización en que superan actualmente a todas las gentes del mundo, ya desde su primera llegada y entrada en el país después de obtener su victoria hizo que se cortara y excavara un espacio de veinticuatro kilómetros de terreno elevado por donde el mar no tenía paso. Y así hizo que el mar rodeara por completo la tierra[394].

Jameson insiste en que la totalidad del capitalismo es irrepresentable[395], y por este motivo las utopías contemporáneas como las de K. S. Robinson requieren del mecanismo de cierre, que en el caso de la trilogía *Marte* consiste en el propio planeta rojo. A este respecto, podemos mencionar que el norteamericano señala que en las películas de acción el mecanismo de cierre funciona de distinta manera a la de los textos utópicos, ya que en esas películas y obras de acción se produce una tensión entre la articulación de la trama y el requisito de escenas violentas, que se repiten en numerosas ocasiones, lo que permite el cierre formal[396] pero no utópico, al igual que la marca de un mínimo cambio temporal. Es decir, en esas películas el mecanismo de cierre viene acompañado de un modelo de la totalidad social porque el cierre formal funciona como síntoma de la reducción al cuerpo. La trama de las mencionas obras fílmicas acaba convirtiéndose en un mero pretexto para articular las explosiones violentas y no ha de extrañarnos que el cambio mínimo se produzca con los encontronazos violentos. Por tanto, debemos recordar que el mecanismo de cierre en los textos utópicos, que implica la aceptación de la categoría de totalidad, debe ir acompañado de una apariencia de modelo social o, al menos, de fragmentos de la vida cotidiana que el análisis interprete en un primer momento como presencia de figuras simbólicas –belleza,

394 *Utopía*, op. cit., págs. 120-121.

395 *Representing* Capital. *A Reading of Volumen One*, op. cit., pág. 6: «No one had ever seen that totality, nor is capitalism ever visible as such, but only in its symptoms. This means that every attempt to construct a model of capitalism [...] will be a mixture of success and failure».

396 *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 653. Analizando películas de acción, Jameson señala que: «Yet this internal contradiction also makes for considerable difficulty in the choice of a representative illustration. What was to be demonstrated, as a consequence of the reduction to the present and to the body, was in other words the tension between the construction of a plot (overall intrigue, narrative suspense) and the demand for a succession of explosive and self-sufficient present moments of violence. The discussion of Bohrer, indeed, had the merit of showing that there is a privileged relationship between violence as content and the closure or provisional autonomy of a temporal form. The demonstration would now have to show how the succession of such moments gradually crowds out the development of narrative time and reduces plot to the merest pretext or thread on which to string a series of explosions».

integridad, perfección, etc.– que posteriormente serán identificadas como formas de transmisión del deseo utópico.

El objetivo de Jameson, como hemos referido, consiste en reescribir la metodología de interpretación de Bloch, a través de las categorías de cuerpo, tiempo y colectividad, para que se corresponda más con la alegoría contemporánea. De esta manera, pretende superar los problemas que conlleva la separación entre la línea programática y la línea del impulso utópico, para entre otras cuestiones huir de la separación entre deseos buenos y deseos malos a través del lenguaje alegórico.

4.3.1. La corporalidad utópica y el psicoanálisis lacaniano como antiutópico

En cuanto a la categoría de cuerpo, Jameson se basa en Bloch para encontrar una corporeidad utópica que apunta hacia el futuro y trata de corregir el espiritualismo. Francisco Martorell señala a este respecto que Bloch estudia las utopías médicas en *El principio esperanza* (1959), diferenciando entre una «medicina restaurativa o terapéutica» en la que el médico trata simplemente de restituir la salud del paciente para que este vuelva a insertarse en la cadena de la producción –de manera que el facultativo limita su labor a la restauración del estado anterior– y, por otra parte, la «medicina reconstructiva o utópica», que se basa en los deseos de los seres humanos por alargar la duración de la vida y que no se centra en tratar las patologías de un determinado sujeto, sino en las limitaciones de la especie humana, intentando mejorar la existencia de los seres humanos sobrepasando el ámbito de lo que en la ciencia se considera como «buena salud»[397]. Por tanto, la medicina utópica, «a sabiendas de que el cuerpo (no solo la sociedad) también tiene la posibilidad de perfeccionarse, y convencida de que la decadencia fisiológica no es una fatalidad inevitable, prepara la creación de un organismo más rico y duradero que el natural»[398]. Jameson señala que la interpretación de

397 Martorell, F., *Soñar de otro modo. Cómo perdimos la utopía y de qué forma recuperarla*, La Caja Books, 2019, págs. 58-59. El ensayo es una adaptación de la tesis doctoral de Martorell: *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos,* op. cit.: «El meollo de su reflexión [la de Bloch] se ubica en la disputa, hoy tenazmente teorizada, entre terapia y perfeccionamiento, y más en particular, entre los dos estilos contrapuestos de medicina que la protagonizan. La primera es la medicina *restaurativa o terapeútica*, distintiva del médico de cabecera, dedicada a devolver la salud perdida al paciente para que se reincorpore raudo al sistema de producción [...]. [Por otra parte] La medicina utópica no ataca las enfermedades adquiridas por este o aquel individuo, sino las limitaciones y taras innatas de la especie. Coaligada con la eugenesia positiva, procura perfeccionar a los seres humanos más allá de lo social y científicamente estipulado como buena salud».

398 Ibíd., pág. 59.

Bloch «reúne ahora los mitos blakeanos de los cuerpos eternos de Northrop Frye proyectados hacia el cielo»[399]:

> La vida temporal del cuerpo ya resitúa el impulso utópico en lo que es la preocupación fundamental de Bloch como filósofo, a saber, la ceguera de toda la filosofía tradicional al futuro y a sus dimensiones singulares, y el ataque a ideologías, como la anamnesis platónica, tercamente fijadas en el pasado, en la niñez y en los orígenes. Es un empeño que comparte con los filósofos existencialistas en particular, y quizás más con Sartre, para quien el futuro es la praxis y el proyecto, que con Heidegger, para quien el futuro es la promesa de mortalidad y la muerte auténtica; y lo separa decisivamente de Marcuse, cuyo sistema utópico se basaba no solo significativamente en Platón, sino en la misma medida en Proust (y Freud), para plantear un argumento fundamental sobre la memoria de la felicidad y los vestigios de la gratificación utópica que sobreviven en un presente caído y le proporcionan una «duradera reserva» de energía personal y política[400].

La utopía centra la atención en el cuerpo para tratar de huir del espiritualismo, y las alusiones a la inmortalidad solo serán utópicas en las comunidades de personas extraordinariamente longevas[401]. Al fijar su atención en el problema de la finitud humana y de la mortalidad, la preocupación por el cuerpo acaba convirtiéndose en una preocupación por el futuro. En este sentido, Jameson analiza la obra de Shaw *Vuelta a Matusalén* (1921)[402], encontrando que el motivo de la longevidad sirve para registrar las generaciones, los cambios, transformaciones y sucesos de la historia colectiva. *Vuelta a Matusalén* empieza en el Jardín del Edén, a lo que siguen cuatro subobras: la primera ambientada en una sala de dibujo a principios del siglo XX, la segunda en el siglo XXII, la tercera en una dictadura de los

399 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 6: «Now rejoins Northrop Frye's Blakean myths of eternal bodies projected against the sky».

400 Ibíd., págs. 6-7: «But the temporal life of the body already resituates the Utopian impulse in what is Bloch's central concern as a philosopher, namely the blindness of all traditional philosophy to the future and its unique dimensions, and the denunciation of philosophies and ideologies, like Platonic anamnesis, stubbornly fixated on the past, on childhood and origins. It is a polemical commitment he shares with existential philosophers in particular, and perhaps more with Sartre, for whom the future is praxis and the project, than with Heidegger, for whom the future is the promise of mortality and authentic death; and it separates him decisively from Marcuse, whose Utopian system drew significantly, not merely on Plato, but fully as much on Proust (and Freud), to make a fundamental point about the memory of happiness and the traces of Utopian gratification that survive on into a fallen present and provide it with a "standing reserve" of personal and political energy». Jameson cita la obra de Marcuse, *Eros and Civilization*, Boston, Beacon Press, 1955 (*Eros y civilización*, trad. de J. García Ponce, Barcelona, Ariel).

401 Jameson estudia este asunto en el capítulo VI de la Segunda Parte de *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 328-235.

402 Shaw, G. B., *Back to Methuselah*, Nueva York, 1921 (*Vuelta a Matusalén*, trad. de P. Lecuona y F. Mazía, Buenos Aires, Americana, 1958).

longevos que han marginado a los que no lo son y que está datada en el 3000 d.C.; por último aparece un Estado utópico en el que no hay relaciones sexuales, los adultos nacen de los huevos y en seguida pasan a adquirir sabiduría, lo que les permitirá alcanzar la inmortalidad del pensamiento.

La segunda subobra está ambientada, como referíamos, en una sala de dibujo británica de principios del siglo XX. Aparecen dos hermanos locos, junto con sus respectivas familias y un grupo de políticos, resaltando Jameson «la convicción que los hermanos tienen de que la política [...] solo puede reformarse mediante la biología, pero una biología inusual: "nuestro programa es solo que la duración de la vida humana se amplíe trescientos años"»[403].

Jameson se pregunta qué quiere decir realmente el tema de la longevidad, en su tratamiento por parte de Shaw, entendiendo que el motivo de la mortalidad ya fue analizado por Simone de Beauvoir, quien llegó a la conclusión de que las reflexiones sobre la muerte no conducen a nada, en el sentido de que son ensoñaciones que en realidad podrían expresar sentimientos muy distintos[404]. El interés del norteamericano se centra también en la pregunta acerca de cómo es posible representar narrativamente el paso del tiempo, el registro de los cambios; a este respecto, le interesa la novela de Shaw en tanto que los mismos personajes aparecen en las distintas subobras que componen la mencionada novela.

La tercera subobra está datada en el año 2170 d.C. y ambientada en el despacho de un presidente mundial. Los políticos se dan cuenta de que dos personas entre ellos, el arzobispo y la ministra encargada de Interior, son en realidad personas longevas que han superado los doscientos años de edad; se desvela que se trata de una trabajadora o doncella de la casa y de un clérigo sin importancia. Esas dos personas sin importancia fueron golpeadas por el rayo. Esto es lo que responde la doncella de la casa, ahora ministra de Interior –la señora Lutestring– cuando le preguntan sobre la nueva longevidad:

---

403 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 331: «It is indeed the conviction of the brothers that politics, [as it is still practiced despite its disastrous consequences in the Great War a few years earlier], can only be reformed by biology, but of an unusual kind: "Our program is only that the term of human life shall be extended to three hundred years", and "our election cry", the flapper spokesperson adds, "is Back to Methuselah"». Jameson cita entre comillas la obra de Shaw *Back to Methuselah*, op. cit., pág. 77.

404 Ibíd., pág. 332: «This is a point that might be illustrated the other way around by the thematics of death, more specifically by meditations on its meaning: Simone de Beauvoir (but also Ernst Bloch, I believe, in a very different philosophical context from Sartrean existentialism) has argued that since death is meaningless in the first place, such meditations, despite their evident charge of affect, cannot be expected to lead anywhere; they are reveries in a void that in reality capture and express feelings and anxieties of a very different (non-existential) kind. The interpretative hypothesis would then suggest that the theme of death thinking about it, experiencing the death anxiety invariably serves as a cover and vehicle for deploying the fear of something else (for Beauvoir, the fear of having wasted on's life, regret at not having lived)».

> Libro de Conrad Barbas. Su esposa me dijo que era más maravilloso que el Libro del Destino de Napoléon y que el Almanaque de Moore el Viejo, que Cook y yo solíamos leer. Yo era muy ignorante; no me parecía tan imposible a mí como a una mujer educada. Pero lo olvidé todo, me casé y, siendo la esposa de un pobre, trabajé como una esclava y crié a los hijos, y parecía veinte años mayor de lo que realmente era, hasta un día, mucho después de que mi marido muriese y de que mis hijos hubieran salido al mundo a trabajar por su cuenta, en el que me vi que parecía veinte años más joven de lo que realmente era. Enseguida comprendí la verdad[405].

El lector puede detectar el lamento, apenas velado, de la doncella. Ella se concibe a sí misma trabajando como «esclava»; tras haber trabajado, luego sufrió porque sus hijos abandonaron el hogar con la intención de hacer su propio camino: aunque es cierto que la longevidad y el rejuvenecimiento la compensan, no reprime el mencionado lamento. Sin embargo, debemos mencionar que la longevidad logra representar narrativamente el paso del tiempo, de las generaciones, de manera que consigue figurar sucesos en la historia colectiva. A este respecto, Jameson señala que el título del segundo episodio o subobra, «La cosa ocurre», «lleva todo el drama de la longevidad inesperada a un plano de abstracción más elevado, en el que representa el propio suceso, el suceso en la historia colectiva»[406]. Y es que el motivo de la longevidad permite a las utopías no solo captar el paso de las generaciones, sino figurar el cambio histórico, las transformaciones radicales que únicamente pueden registrarse gracias a la longevidad.

Pero Jameson, además de preguntarse por el motivo de la longevidad, desea reflexionar acerca del aburrimiento. Uno de los personajes principales de la obra de Shaw, el longevo Lazarus, piensa que, tras vivir dos mil años, ha hecho todo lo concebible por su mente; de manera que se deprime pensando que ya no encuentra más razones para seguir viviendo. Lo que le interesa al norteamericano es que el aburrimiento en las utopías cambia las valencias desde lo individual hasta lo colectivo: «Lo más interesante de la obra de Shaw es el desplazamiento del aburrimiento hacia lo que denomina abatimiento, el sentimiento

405 *Back to Methuselah*, op. cit., págs. 135-136, citado por Jameson en *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 333: «Conrad Barnabas' book. Your wife told me it was more wonderful than Napoleon's Book of Fate and Old Moore's Almanac, which Cook and I used to read. I was very ignorant; it did not seem so impossible to me as to an educated woman. Yet I forgot all about it, and married and drudged as a poor mam's wife, and brought up children, and looked twenty years older than I really was, until one day, long after my husband died and the children were out in the world working for themselves, I noticed that I looked twenty years younger than I really was. The truth came to me in a flash».

406 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 335: «The title of this episode, "The Thing Happen", then, can already be seen in advance to fling the whole drama of unexpected longevity onto a higher plane of abstraction, where it stands for the Event itself, the Event in collective history».

mórbido y suicida casi físico que los normales experimentan en presencia de los longevos», de manera que la imagen del fracaso en lucha de clases es interpretada por Jameson como «la imagen anversa que Shaw da de la conversión lateral o preconsciente; también aquí el abatimiento es físico y una cuestión de conciencia preconsciente»[407]. Pero ¿por qué los personajes de vida corta sienten la necesidad de disfrazarse ante los longevos, padeciendo sentimientos mórbidos y suicidas? Esto se pregunta Jameson, entendiendo que los de vida corta –es decir, los seres humanos– han acabado perdiendo la lucha de clases contra los longevos, y por tanto experimentan no solo envidia sino un hondo dolor hacia las clases dominantes. Es en este punto que detectamos que, lo que en principio sería un sentimiento individual como el aburrimiento, ha sido trasladado por Shaw hasta el tema del dolor y el abatimiento que padecen los de vida corta, de manera que la valencia de lo individual ha pasado a lo colectivo: «Es de hecho uno de los méritos grandes y dramáticos de la ciencia ficción en cuanto forma el que pueda así recuperar de lo completamente psicológico o subjetivo tales fuerzas expresivas de patologías –depresión, melancolía, pasión mórbida– y poner este material al servicio del drama colectivo»[408].

Creemos de interés seguir exponiendo la categoría de cuerpo utópico a través de novelas de ciencia ficción, cuyas funciones –a juicio de Jameson– son más políticas y sociales que tecnológicas o científicas. En la trilogía de *Marte*[409] de K. S. Robinson podemos mencionar a este aspecto que, a juicio de Jameson, «todos los problemas científicos descritos en la novela, sin excepción, ofrecen, por medio de la forma de la sobredeterminación [se refiere al concepto de Althusser], una alegoría de los problemas sociales, políticos e históricos a los que también se enfrentan los habitantes de Marte»[410]. La obra de Robinson es una utopía pluralista en la que distintas visiones de la utopía entran primero en debate y luego en abierto conflicto. Quienes desean dejar el planeta tal y como está, salvándolo de la degradación a la que conduciría el proyecto de la «terraformación», que trata de recodificar la superficie

407 Ibíd., pág. 339: «What is more interesting in Shaw's play is the displacement or inflection of the boredom motif toward what he calls discouragement, the morbid and suicidal quasi-physical feeling short-lifers experience in the presence of the long-lived [...]», de manera que la imagen del fracaso en lucha de clases es interpretada por Jameson como «the obverse of Shaw's picture of lateral or preconscious conversion; here too discouragement is both physical and a matter of deeper preconscious awareness and conviction that has little enough to do with the conscious mind».

408 Ibíd., pág. 339: «It is indeed one of the grand and dramatic merits of SF as a form that it can thus win back from the sheerly psychological or subjective such expressive powers of pathology –depression, melancholy, morbid passion – and place this material in the service of collective drama».

409 Robinson, K. S., *Mars*, 3 vols, 1992-1996.

410 *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 395-396: «[...] all of the scientific problems described in the novel, without exception, offer an allegory, by way of the form of overdetermination, of social, political and historical problems also faced by the inhabitants of Mars».

marciana acondicionándola a la nueva sociedad en expansión, expresan una utopía ecologista[411], por ejemplo. En cambio otros, como Arkadi, en principio apuestan por una nueva sociedad más o menos semejante a la comunista. «Como siempre, Arkadi pensaba en el enfoque político. —Jamás podremos ser autosuficientes sin la terraformación —señaló—. Necesitamos terraformar para que este planeta sea realmente nuestro; solo así dispondremos de una base material para la independencia»[412]. Este pluralismo no lo encontramos en el texto funcional de Moro, ni en las utopías tradicionales, pero lo que nos interesa destacar aquí es que la enormidad de los tres volúmenes de la trilogía, esa extensa longitud del tiempo dedicado a la lectura, consigue establecer una analogía con el tiempo histórico[413]. Los participantes de la utopía viven muchos años, lo que les impide convertirse en generaciones, pero sí les permite constituir una colectividad que actúa como múltiples sujetos en la historia del planeta rojo; en este sentido, Marte es un laboratorio, pero no en lo que tiene que ver con la ciencia, sino más bien como desconexión entre la corta vida normal de un ser humano y el ritmo de la historia humana. Sin esa desconexión experimental, los cien primeros colonos hubieran muerto antes de experimentar las consecuencias de la lucha por imponer la «mejor» visión o programa de la utopía.

> [*Marte*] Es una especie de experimento de laboratorio científico por derecho propio, porque la historia colectiva humana conoce un ritmo y una lógica radicalmente distintos de la longevidad biológica normal, y sus paradojas e incognoscibilidades derivan tanto de esa

411 Robinson, K. S., *Marte rojo*, trad. de M. Figueroa, Barcelona, Minotauro, 2017, pág. 168. Nadia, una de las líderes a favor de la terraformación, presiona a Ann –la ecologista– para que esta última acepte la mencionada operación: «—Lo sé [dijo Ann] —habló con una voz tensa, tan tensa que de pronto el cuidado tono neutro se perdió y se olvidó—. ¿Es que crees que no lo *sé*? —se levantó y sacudió el martillo—. ¡Pero no es justo! Quiero decir, miro esta tierra y... y la *amo*. Quiero estar fuera y recorrerla siempre, estudiar, vivir en ella, conocerla. Pero cuando lo hago, la altero... destruyo lo que es, lo que amo. Esta carretera que hemos hecho, ¡me duele verla! Y el campamento base es como el pozo abierto de una mina, en medio de un desierto que no ha sido tocado nunca desde el comienzo del tiempo. Es tan feo, tan... No quiero hacerle todo eso a Marte, Nadia, no quiero. Preferiría morir. Dejemos el planeta en paz, dejemos su soledad y que la radiación haga lo que quiera. Es solo una cuestión de estadística, de todas maneras, quiero decir que si eleva mi probabilidad de desarrollar cáncer a una de diez, ¡entonces nueve de cada diez estoy bien! —Perfecto para ti —dijo Nadia—. O para cualquier individuo. Pero para el grupo, para todas las cosas vivas que hay aquí... ya sabes, el daño genético. Con el tiempo nos dañará. No puedes pensar solo en ti. —Parte de un equipo —dijo Ann con voz apagada. —Bueno, lo eres.— Lo sé. —Suspiró—. Todos lo diremos. Todos seguiremos adelante y haremos que el lugar sea seguro. Carreteras, ciudades. Cielo nuevo, tierra nueva. Hasta que sea una especie de Siberia o de Territorios del Noroeste, y Marte ya no exista, y nosotros estaremos aquí, y nos preguntaremos por qué nos sentimos tan vacíos. Por qué cuando miramos este mundo no somos capaces de ver nada más que nuestras propias caras».

412 *Marte rojo*, op. cit., pág. 182.

413 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 396: «Sheer length, sheer reading time, is crucial here in order to develop an analogon of historical time itself, as its overdeterminations slowly evolve across the longer Martian years, which the device of the longevity treatment prevents from forming into generations».

> inconmensurabilidad como de la otra, que opone los individuos biológicos a multiplicidades más amplias. La trilogía de *Marte*, por lo tanto, amplía experimentalmente la vida de sus espectadores y participantes para hacerlos contemporáneos de su propia historia, al tiempo que proyecta una colectividad original –los primeros colonos, los denominados «Cien Primeros»– como protagonista colectivo o sujetos múltiples de esa historia[414].

La desconexión entre la breve vida del cuerpo biológico y el ritmo de la historia colectiva no la encontramos en la utopía de ciencia ficción de Morris, *Noticias de ninguna parte* (1890), pues los cuerpos siguen los ritmos de la biología que conducen a una pronta muerte. Sí encontramos una corporalidad utópica en tanto existe una preocupación por el futuro, ya que la revolución comunista ha hecho posible alargar la esperanza de vida, y también la calidad de esta: «—¿Qué edad creéis que tiene ese ciudadano? —pregunté a Dick [...] —Unos noventa años o poco menos —respondió Dick. —¡Cuánto se debe vivir aquí! —Ciertamente.— Hemos superado los setenta años del viejo libro hebreo *Los proverbios*»[415].

Por tanto, seguimos la indicación de Jameson de pensar la corporalidad utópica a través de la preocupación por el cuerpo, del análisis de los motivos de la longevidad y del abatimiento, entendiendo que esa preocupación por el cuerpo que podemos detectar en las utopías que hemos venido mencionando se convierte en una preocupación por el futuro, y a este respecto ya mencionábamos que la hermenéutica blochtiana se preocupa sobre todo por abrir las puertas del futuro. Creemos, por ende, que ha llegado el momento de comparar a modo ilustrativo esa categoría de corporalidad utópica con el «cuerpo herido» del psicoanálisis lacaniano.

En el psicoanálisis lacaniano, después de que el analista ha desentrañado el nudo de significados, ha descubierto el síntoma del paciente y lo ha tratado, sin embargo, persiste un resto –lo real del goce– que no puede interpretarse y que va más allá del fantasma[416]. Por eso

414 Ibíd., pág. 396: «It is something of a scientific laboratory experiment in its own right, for human collective history knows rhythm and a logic radically distinct from the normal biological life span, and its paradoxes and unknownabilities stem as much from that incommensurability as they do from the other one that opposes biological individuals to larger multiplicities. The *Mars* trilogy then experimentally extends the lives of its viewers and participants in order to make them coeval with their own history, at the same time that it projects an original collectivity –the first setlers, the so-called "First Hundred"– as a collective protagonist or multiple subjects for that history».

415 *Noticias de ninguna parte*, op. cit., pág. 82.

416 Žižek, S., *Porque no saben lo que hacen*, trad. de J. Madariaga, Madrid, Akal, 2017, pág. 179. Žižek señala: «En primer lugar, [Lacan] trató de aislar dicha dimensión del goce como la del fantasma, y de oponer síntoma y fantasma mediante un conjunto de rasgos distintivos: el síntoma es una formación significante que avanza hacia la interpretación; el síntoma supone y se dirige a un gran Otro no tachado que le aporta retroactivamente su significado, y el fantasma implica un gran Otro tachado, no pleno, inconsciente, es decir,

Žižek menciona que se podrían articular dos etapas del análisis: la interpretación de los síntomas del paciente y atravesar el fantasma o la pantalla de la fantasía –que consiste en comprender la formación fantasmática como cubriendo un vacío en el Otro–.

> ¿Qué se puede hacer con un síntoma, con esa formación patológica que persiste no solo más allá de su interpretación, sino incluso más allá del fantasma? Lacan trató de responder a ese desafío con el concepto de *sinthome,* un neologismo que abarca un conjunto de asociaciones (el hombre sintético-artificial, la síntesis entre síntoma y fantasma, Santo Tomás, el santo...). El síntoma como *sinthome* es cierta formación significante penetrada de goce; es un significante en tanto que soporta la *jouis-sens*. Como tal, posee un estatus ontológico radical: el síntoma, concebido como *sinthome,* es, literalmente, nuestra única sustancia, el único soporte positivo de nuestro ser, lo único que procura consistencia al sujeto[417].

Por tanto, uno de los lemas de la teoría lacaniana es «goza tu *sinthome*». Es en este sentido que advertimos que no nos encontramos ante una corporeidad utópica, sino ante un «cuerpo herido» y reducido al presente perpetuo que ya no se caracteriza por el deseo –al que le *faltaría algo*– sino por la pulsión de muerte[418] que supone la repetición en la recreación de la herida. Es decir, podríamos ilustrar la pulsión de muerte como aquella recreación en la distancia entre el sujeto y el otro, una pulsión de repetición en el presente perpetuo que no permite pensar en el futuro. De esta manera, podemos afirmar que si la corporeidad utópica estudiada por Jameson prestaba atención a la finitud del cuerpo como señal de preocupación por el futuro, en la teoría lacaniana nos encontramos sin embargo con un cuerpo anclado en el presente absoluto. Es decir, el norteamericano considera a la teoría de Lacan como contraria al impulso utópico[419], pues conduce a una suerte de presente perpetuo en el que no tiene lugar la preocupación por el futuro.

---

que mantiene y disimula a la vez un vacío en el Otro».

417 Ibíd., pág. 180.

418 *Less than nothing: Hegel and the shadow of dialectical materialism*, op. cit., pág. 497-498: «While, as Lacan emphasizes, the objet a is also the object of the drive, the relationship is here thoroughly different: although in both cases the link between object and loss is crucial, in the case of the objet a as the object-cause of desire, we have an object which is originally lost, which coincides with its own loss, which emerges as lost, while, in the case of the objet a as the object of the drive, the "object" is directly the loss itself-in the shift from desire to drive, we pass from the lost object to loss itself as an object. That is to say, the weird movement called "drive" is not driven by the "impossible" quest for the lost object; it is a drive to directly enact the "loss" the gap, cut, distance-itself».

419 *Archaelogies of the Future*, op. cit., 191. Jameson califica al psicoanálisis lacaniano como una de las «those anti-Utopian positions that emerged from psychoanalysis».

Pero si hemos referido al «cuerpo herido» ha sido a modo comparativo, para ilustrar la categoría de corporalidad utópica; lo que nos interesa es exponer que, para Jameson, el psicoanálisis lacaniano es antiutópico por varios motivos: uno es que se trata de una versión aberrante del presente perpetuo –algo que Jameson ya denuncia respecto a la teoría del lenguaje de Saussure[420]–. Otro motivo radica en que Žižek se niega a plantear utopías[421], igual que podríamos mencionar que Jameson considera que el concepto de antagonismo de otros pensadores lacanianos como Laclau y Mouffe[422] se ha popularizado hasta el punto de que resulta aberrante –a juicio del norteamericano– que se hayan extrapolado los análisis de la psicología individual hasta la sociedad en general, considerando que la idea de que la otredad implica conflicto podría resultar útil en relación al sujeto, pero en la dimensión social Jameson entiende que dicha idea se convierte en un arma antiutópica que debilita o limita las estrategias revolucionarias[423].

Laclau aplica la concepción del sujeto descentrado al campo político, enfatizando la idea de que el antagonismo persiste en todas las sociedades, lo que vuelve imposible la armonía social que se narra en las utopías. Según Jameson, estas posiciones distópicas de los teóricos lacanianos se entienden desde el rechazo a la categoría de totalidad[424] y el repudio moderno al comunismo. Es ahora cuando podemos destacar que la lectura jamesoniana se enfrenta a la de Žižek, pues mientras que este último denuncia los proyectos utópicos en tanto que soluciones que parecen resolver todos los problemas sociales abordando un solo tema reificado[425], Jameson señala que no solo esa es la condición de posibilidad de las utopías –que

420 Ver: Jameson, F., *The prison-house of Language*, op. cit., págs. 5-6.

421 Alfaro Vargas, R., «El pensamiento de Slavoj Žižek», *Revista de Filosofía y Teoría Política* 40, 2009, págs. 24-25. A este respecto, Alfaro señala que «Žižek se niega a plantear algún tipo de utopía, debido a que, dentro de su esquema de pensamiento, tal utopía supondría un universalismo, el cual llevaría en sí la consecuencia social del totalitarismo».

422 Ver: Laclau, E., y Mouffe, C., *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Siglo XXI, Madrid, 1987.

423 Žižek, S. (ed.), *An American Utopia*, Londres, Verso, 2016, pág. 315. Lo que nos interesa destacar es que Jameson señala en el epílogo que «the notion of "antagonism", as it has become popular since Laclau and Mouffe's pathbreaking book on "socialist strategy", is unacceptable for the opposite reason, namely that it extends observations about individual psychology to collective societies at large. That all otherness is fundamentally conflict would be a healthy conviction to share; when applied to the social, however, it becomes an anti-utopian weapon designed to discourage revolutionary strategies or, at best, to limit radical politics to local issues».

424 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 192. El norteamericano afirma que «Lacan's fallen subject comes to us (via Sartre) from the old religious traditions mentioned above; the discomfort with totalizing political programs is clearly a more modern reaction against communism as such, if not, indeed, against Jacobinism». Sin embargo, nos referíamos anteriormente a que las utopías requieren de representar en lenguaje figurado la totalidad, es decir, la colectividad.

425 Žižek, S., *The Sublime Object of Ideology*, Londres, Verso, 1989, pág. 6. citado por Jameson en *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 192 (*El sublime objeto de la ideología*, op. cit.). Žižek señala lo que a su juicio es un ejemplo de cómo la utopía pretende resolver los problemas sociales afrontando un tema

requieren de un mal específico que aparezca como representante del resto de males sociales– sino que no constituye un reproche válido contra el posmarxismo[426]. Este no concibe que los movimientos sociales compitan para imponer sus temas –el feminista, el ecologista, el psicoanalítico, entre otros– sino que entiende que el sujeto de la postmodernidad está inscrito en los Aparatos Ideológicos del Estado[427] y responde así a diversas interpelaciones. Lo que cabe resaltar es que, en definitiva, el rechazo de las categorías de totalidad y de reificación en el psicoanálisis lacaniano, acaba negando el *novum* utópico, caracterizado entre otras cuestiones por su elemento anticipador. Jameson considera la teoría lacaniana como antiutópica, en tanto que acaba conduciendo al presente perpetuo donde nada cambia:

> Este antiutopismo particular [el del psicoanálisis lacaniano] es, por lo tanto, una lección de existencialismo y un llamamiento a devolver el yo a la prognosis política, o incluso a admitir que el campo político nunca resuelve los problemas personales. Esto tal vez sea cierto, pero cuando la lección existencial se traslada al plano político, se convierte simplemente en una ideología política entre tantas otras, y esta versión particular de Nietzsche resulta ser una visión igualmente aberrante de un presente eterno en el que nunca cambia nada y la felicidad siempre nos acompaña[428].

De esta manera entendemos que la lectura jamesoniana considera al psicoanálisis lacaniano como antiutópico, pues intensifica la tendencia del capitalismo tardío a reducir la experiencia temporal al presente perpetuo, al tiempo individual, anónimo, del fluir de la conciencia, mientras que ya señalábamos que para el norteamericano esa tendencia no puede realizarse completamente. El presente perpetuo impide que la mirada se fije en el futuro, en aquello que está en vías de realizarse y solo se encuentra parcialmente fundamentado en la

---

reificado. A este aspecto, el esloveno afirma que podría considerarse como ejemplo de esto el «fundamentalismo psicoanalítico» de Marcuse en *Eros y civilización* (1955).

426 *Archaelogies of the Future,* op. cit., pág. 192. Cabe señalar que Jameson entiende que el sujeto responde a diversas interpelaciones (en el sentido althusseriano). A este respecto, afirma que«The discovery of so-called post-Marxism is, then, not that current society is a space in which various groups (the new social movements) compete with each other in flying their different thematic banners; but rather that we are multiply interpellated (to use the Althusserian formula) by the identities that all these groups presuppose, and that we necessarily respond to all these interpellations even when we refuse to repress them –our passionate prejudices are acknowledgments fully as much as our envies and our enthusiastic identifications».

427 Althusser, L., «Idéologie et appareils idéologiques d'État», *La Pensée* 151, 1970.

428 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 193: «This particular anti-Utopianism is therefore a lesson in existentialism and an injunction to put the self back into political prognoses, if not to admit that political change never solves personal problems. That may well be; but when the existential lesson is transferred to the political level, it simply becomes one more political ideology as such among others, this particular version of Nietzsche turning out to be the equally aberrant vision of an eternal present where nothing ever changes and unhappiness is always with us».

realidad, y por tanto el psicoanálisis lacaniano es contrario al impulso utópico en tanto que niega esa anticipación del todavía-no-ser y del todavía-no-consciente.

4.3.2. La temporalidad utópica y el presente perpetuo como antiutópico

Para introducir la temporalidad utópica, en la que el tiempo existencial se introduce en el tiempo histórico, resulta necesario señalar algunos aspectos de la lectura de *Tiempo y narración*[429] de Ricoeur por parte de Jameson en su artículo *Hacer aparecer el Tiempo*[430]. Una de las cuestiones que recoge el artículo es la crítica de Ricoeur a la concepción espacial del estructuralismo, pues el pensador francés censura los cuadrados semióticos de Greimas, entendiendo que descronologizan la narrativa en el sentido de que «Greimas remueve la acción narrativa de su lugar en la narración temporal y la transforma en una serie de relaciones espaciales sobre las que se vuelve difícil decir en qué dirección se mueven y cuál podría ser el orden de sucesión»[431]. Aunque Jameson entiende que Ricoeur acierta al criticar la concepción espacial del tiempo del estructuralismo, nos sugiere otros usos de la teoría de Greimas[432], y sobre todo señala que Ricoeur no es capaz de pensar la sincronicidad del tiempo en el modo de producción del capitalismo tardío[433]. Sin embargo, lo que más le interesa destacar es que, preguntándose por la representación narrativa del tiempo, Ricoeur parte de la apreciación de la separación entre tiempos verbales y experiencia vivida. A decir de Jameson, lo que posibilita una nueva metodología es que Ricoeur no toma partido por ninguno de los dos términos, de manera que sitúa su pensamiento en una inconmensurabilidad entre tiempos

429 Ricoeur, P., *Temps et récit*, París, Seuil, 1983 (*Tiempo y narración*, 3 vols., trad. de C. Palleiro y a. Neira, Ciudad de México, Siglo XXI, 2004).

430 Jameson, F., «Making Time Appear», en *Valences of Dialectics*, op. cit., págs. 475-613. Cabe apuntar que el tema del artículo sobrepasa el objetivo de este trabajo, con lo que nos limitaremos a recoger algunas de las cuestiones más importantes de la lectura del norteamericano de la obra de Ricoeur.

431 Ibíd., pág. 492: «The categories of Greimas's semiotic square removes narrative action from its place in temporal storytelling and transforms it into a set of spatial relationships about which it becomes difficult to tell what direction they move in and what the order of their succession could possibly be».

432 Ibíd., págs. 492-493. Jameson nos sugiere que utilicemos los cuadrados semióticos, teorizados por Greimas, como forma de ofrecer hipótesis alternativas que el lector puede abandonar. Pero «what the reader is not free to abandon is the interpretive process itself, which always involves the substitution of a different kind of text for the original one».

433 Ibíd., pág. 494: «Ricoeur is apparently unwilling to entertain any possibility that human time has in late capitalism undergone a kind of structural mutation. But this is precisely what postmodern synchronicity implies, namely that the multiplication of relationships in the present (sometimes ideologically identified as information) has been accompanied by an inevitable shift of attention from antecedent causal lines in the past to newer notions of system which have all kinds of momentous consequences for theory and philosophy as well as for human practice».

verbales y experiencia vivida[434]. De esta manera, según Jameson, en la teoría del francés puede detectarse la intersección temporal de distintas representaciones del tiempo: la ya mencionada del estructuralismo –que concebía espacialmente el tiempo–, así como la concepción de la psicología de que los tiempos verbales expresan experiencias más fundamentales de la temporalidad, y de la fenomenología, para la que los tiempos verbales expanden y modifican la experiencia vivida. Es decir, para Ricoeur la intersección de esas representaciones inconmensurables de la temporalidad conduce a la emergencia del Tiempo histórico[435].

Nos interesa señalar, entonces, que las huellas de la temporalidad solo pueden detectarse en las intersecciones de las distintas temporalidades. En este sentido, Jameson señala:

> Es precisamente esta capacidad del texto literario de hacer aparecer el Tiempo, aun de manera irregular, lo que constituye a este respecto la superioridad de la estética postmoderna sobre su predecesora modernista. Porque mientras esta última perseguía el espejismo de la unificación que todavía comparte con la filosofía, la primera eligió abrazar la dispersión y la multiplicidad [...]. La lectura es entonces la acción momentánea y efímera de unificación en la que mantenemos juntas múltiples dimensiones del tiempo durante un vislumbre que no puede prolongarse en el concepto filosófico[436].

Es en la lectura donde, de forma momentánea, podemos detectar unidas las múltiples dimensiones de la temporalidad, de manera que si queremos estudiar la temporalidad de las utopías debemos recurrir no tanto a la filosofía como a la literatura. El norteamericano apuntará que el debate acerca de la temporalidad de las utopías suele disgregarse entre la atención al tiempo existencial –en el que resulta hegemónico el tema del recuerdo– y al tiempo histórico que, como hemos señalado, puede detectarse en las obras narrativas. Sin embargo, en obras como la trilogía de *Marte* de K. S. Robinson, encontramos que «dos dimensiones se reúnen sin fisuras y donde el tiempo existencial es introducido en un tiempo

434 A este respecto, ver: «Making Time Appear», en *Valences of Dialectics*, op. cit., págs. 475-613.

435 «Making Time Appear», en *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 498: «This is, once again, the truth of the principle that difference relates, and it may now be expected to take us on, from literature, into the appearance of historical Time in its appropriate moment».

436 Ibíd., pág. 532: «But it is precisely this capacity of the literary text to make Time itself appear, even fitfully, that also constitutes the superiority of the postmodern aesthetic over its modernist predecessor in this respect. For while the latter pursued that mirage of unification which it still shared with philosophy, the former chose to embrace dispersal and multiplicity [...]. Reading is then the momentary and ephemeral act of unification in which we hold multiple dimensions of time together for a glimpse that cannot prolong itself into the philosophical concept».

histórico que paradójicamente también constituye el fin del tiempo, el fin de la historia»[437]. Jameson interpreta la gran cantidad de tiempo de lectura que exige la trilogía, así como el recurso de la longevidad, como mecanismos narrativos que ponen de relieve lo inconmensurable entre el tiempo existencial y el tiempo histórico.

Además de en los textos utópicos, es en la vida cotidiana donde el tiempo individual, biográfico se reúne con el tiempo colectivo, histórico, de manera que en la vida cotidiana también podemos encontrar signos del impulso utópico, esto es, figuras de la colectividad lograda en la vida cotidiana de una sociedad utópica en la que el tiempo individual se ha introducido en el colectivo y donde no se ha despersonalizado a los habitantes de la comunidad utópica, donde «sería tan incierto decir que habíamos perdido nuestra individualidad, o que estábamos disueltos en una individualidad comunitaria, como decir que éramos al mismo tiempo individuos distintos»[438].

Cuando aún persistían enclaves rurales, por el contrario, el tiempo individual podía llegar a identificarse con el tiempo colectivo o histórico, en tanto el cuerpo estaba influido por los ritmos naturales y el trabajo en el campo. Ese tiempo profundo se ha perdido en la experiencia del sujeto en la postmodernidad, quien se encuentra sujeto a la temporalidad del presente absoluto del capitalismo financiero y los medios de comunicación[439]. Resulta evidente, por tanto, que en la postmodernidad no encontramos la temporalidad utópica referida por Jameson, pues los sujetos solo perciben el tiempo histórico a través del cambio mínimo introducido por la violencia. Es decir, no se produce la identificación entre el tiempo individual y el colectivo, como sí ocurre en el caso de utopías como *Matriarcadia* (1915)[440].

---

437 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 7: «I will argue that it is precisely in Utopia that these two dimensions are seamlessly reunited and that existential time is taken up into a historical time which is paradoxically also the end of time, the end of history».

438 Jameson cita la obra de Stapledon, O., *The Last and First Men*, 1930, pág. 343, en *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 8.

439 solo en el Acontecimiento pueden ya identificarse el tiempo individual y el histórico o colectivo.

440 Perkins, C., *Herlands*, 1915 (se estudia la ya mencionada edición en castellano: Perkins, C., *Matriarcadia*, trad. de C. Merino Redondo, Madrid, Akal, 2018, págs. 101-103). La obra de Perkins resulta de interés en tanto que, además de ayudarnos a ilustrar la identificación entre el tiempo existencial y el tiempo histórico, muestra que lo más importante en la producción utópica es que es capaz de montar un mecanismo que figura la colectividad lograda de una sociedad libre; la temporalidad de la obra, en este caso, no se encuentra dirigida hacia el Fin apocalíptico, sino que esa caída ya ha ocurrido en el pasado, «hace unos mil años» (pág. 102), cuando se produjeron numerosas guerras que diezmaron a la población, y más tarde se produjo una erupción volcánica que acabó con más soldados, aunque quedaron con vida algunos esclavos, que se dedicaron a matar a sus amos y a las mujeres –tratando de apoderarse del lugar–. «Pero aquella serie de desgracias fue demasiado para aquellas vírgenes enfurecidas. Eran muchas mientras que los pretendidos amos eran pocos así que, en lugar de someterse, las mujeres jóvenes se alzaron en plena desesperación y mataron a los brutales conquistadores. [...] No había quedado literalmente nadie en aquel bello país de jardines salvo un puñado de muchachas histéricas y algunas esclavas mayores» (pág. 102). En este sentido, solo la ficción de lo que ocurrió en ese lugar antes de la instauración de la sociedad matriarcal, esa narración

De esta manera, Jameson señala que en la postmodernidad se produce una paradoja «entre una velocidad de cambios sin precedentes en todos los niveles de la vida social, y una estandarización de todo –sentimientos y bienes de consumo, lenguaje y espacio construido– que parecería incompatible con esa mutabilidad»[441]. Al contrario de lo que ocurre en los textos utópicos, donde lo importante es el valor de uso, Jameson señala que el valor de cambio perpetuo ha llegado a gobernar los sentimientos y el lenguaje; esto lo ejemplifica con el caso de la seudonovedad en la moda –o el *novum* como repetición mecánica en Bergson, que referíamos a partir de la lectura blochtiana–, la moda que ha llegado a identificarse con la lógica psicológica y social y que niega el *novum* utópico:

> De lo que nos damos cuenta entonces es de que ninguna sociedad ha estado nunca tan estandarizada como esta, y de que la corriente de la temporalidad humana, social e histórica no ha fluido nunca de modo tan homogéneo. [...] Nuestra época es la de la televisión o variedades temáticas postnaturales y postastronómicas, triunfalmente artificiales por el poder de sus imágenes en el National Geographic o el Weather Channel: de tal modo que sus rotaciones –en deportes, coches último modelo, moda, televisión, año escolar o la *reentré*– simulan por interés comercial ritmos que antes eran naturales [...]. Lo que empezamos a sentir ahora, por tanto –y lo que empieza a emerger como una constitución más profunda y fundamental de la postmodernidad misma, al menos en su dimensión temporal– es que, de ahora en adelante, cuando todo se somete al perpetuo cambio de la moda y a la imagen en los media, nada puede cambiar ya nunca más[442].

Esa paradoja entre la velocidad de los seudocambios y la estandarización de la temporalidad humana Jameson la resuelve indicando que «cada sistema –mejor aún, cada "modo de producción"– produce una temporalidad específicamente suya»[443]. El presente perpetuo, un tiempo que en la narrativa es impersonal, funciona como límite externo de la escena y es el tiempo que el norteamericano vincula en *Las antinomias del realismo* (2013) con el tiempo de los afectos. En el presente perpetuo, el *novum* utópico no puede aparecer

de guerras y de finales apocalípticos como la erupción del volcán, sí hubiera manifestado el *novum* condicionado de la ficción apocalíptica como aquella novedad que se dirige al Fin. Pero, como decíamos, no será este el caso –pues en la obra de Perkins nos encontramos ante el *novum* utópico–. Jeff, Terry y el narrador viajarán en una avioneta y acabarán perdiéndose en el valle, de manera que su tiempo existencial se reunirá con el tiempo histórico, aun cuando se nieguen a aceptar la autoridad de las mujeres y estas les encierren en unos calabozos, donde iniciarán la «desprogramación» de sus ideologías patriarcales.

441 Jameson, F., «Las antinomias de la postmodernidad», en *Las semillas del tiempo*, trad. de J. Adrián Escudero, Madrid, Trotta, 2000, pág. 28 («The Antinomies of Postmodernity», en *The Seeds of Time*, Nueva York, Columbia University Press, 1994).

442 Ibíd., págs. 29-30.

443 Ibíd., pág. 29.

porque se encuentra negado; se ha producido una merma de la imaginación utópica. El papel de la imaginación ha cambiado, atrofiada por la falta de uso, dado que el capitalismo aparece ya como presupuesto del acto imaginativo[444]. Se trata de la imposibilidad de pensar un futuro diferente; en una temporalidad donde la violencia y la muerte abstracta marcan el cambio mínimo, el espectáculo sigue cumpliendo su función de producir más espectáculos: la pornografía de la violencia.

De esta manera, Jameson señala que «si el tiempo, en efecto, ha sido reducido a la violencia más puntual y al más mínimo cambio irrevocable de un muerte abstracta, entonces, podemos quizás afirmar que, en lo postmoderno, el tiempo ha devenido de todos modos espacio»[445]. Es decir, en el tercer horizonte de la interpretación, en el que la obra se disuelve en la historia como causa ausente, podemos detectar la temporalidad del modo de producción del capitalismo tardío. A este respecto resultará de interés mencionar la obra de 2010 de David Sánchez Usanos, *Las experiencias del tiempo en la postmodernidad: Fredric Jameson*[446], en la que estudia la temporalidad de Aristóteles y la de la postmodernidad. Sánchez Usanos entiende que ambas concepciones de la temporalidad resultan incompatibles entre sí, dado que, mientras que en Aristóteles la calidad de un poema dependía de si articulaba la experiencia temporal de forma armónica, en la postmodernidad nos encontramos con textos en los que se produce una yuxtaposición de imágenes sin conexión entre sí[447] y donde el relato se transforma en paisaje. De esta manera, Sánchez Usanos señala que, mientras que el todo, según Aristóteles, tiene principio, medio y fin, es decir, introducción, nudo y desenlace, esas categorías no pueden aplicarse a la literatura de la postmodernidad, puesto que la totalidad se encuentra relacionada con lo irrepresentable del capitalismo tardío y la globalización.

> En cierto modo podríamos decir que esta idea de «todo» que requiere de un orden en sus partes (que estas formen una unidad), remite a la de «perfecto» [...] y, en general, transmite una idea de armonía orgánica que es precisamente la que la postmodernidad niega. Como

444 Ver: *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 55-56. Cabe señalar que Jameson entiende la imaginación más vinculada a la figuración del marxismo de grandes estructuras, mientras que asocia la ilusión con la tendencia del anarquismo a fijarse en los «movimiento íntimos o moleculares del deseo» –por utilizar la expresión de Deleuze y Guattari–. A su entender, la producción de textos utópicos en la postmodernidad debería alternar entre la imaginación de grandes estructuras –que aparece en la ciencia ficción– y la ilusión de la fantasía.

445 «Las antinomias de la postmodernidad», *en Las semillas del tiempo*, op. cit., pág. 32.

446 Sánchez Usanos, D., *La experiencia del tiempo en la postmodernidad: Fredric Jameson*, op. cit.

447 Ibíd., pág. 325: «La yuxtaposición, la simple sucesión de imágenes sin nexo que hemos señalado como rasgo destacado de la «composición» postmoderna (tanto en el ámbito literario como en el cine y el vídeo) contradice explícitamente el tipo de unidad orgánica de la que se nos habla en la *Poética*».

> ya hemos mencionado, el modernismo es una época marcada por la tensión, por el impulso con el que los autores pertenecientes a ese periodo fuerzan la disposición de la trama y la temporalidad que emanan de la *Poética* (y que se ve reflejada en el uso de toda una variedad de recursos que conducen, en general, al predominio de la forma espacial). Pues bien, esa situación se «resuelve» en nuestros días mediante un estallido de la secuencia lineal que arroja como resultado la transformación del tiempo en «ambiente», «atmósfera», «paisaje» (y, desde otro punto de vista, en el cierre de la novela sobre sí misma, convirtiéndose en su propio referente)[448].

Las técnicas narrativas de la postmodernidad toman aquellos recursos de la literatura realista que tensaban la temporalidad aristotélica y los llevan al extremo en una sucesión de imágenes o escenas inconexas, donde la trama temporal ha sido reducida a la violencia, es decir, al presente perpetuo. Las escenas violentas se suceden en las producciones distópicas o apocalípticas. En este sentido, el tiempo ha devenido espacio; una de las características definitorias de la postmodernidad para Jameson.

La crítica de Jameson a la concepción del presente perpetuo como reducción al cuerpo

La temporalidad de la postmodernidad es aquella específica de su modo de producción: el presente perpetuo. Para Jameson, la reducción al presente es una tendencia del capitalismo tardío, una tendencia que no puede llegar a realizarse completamente porque los sujetos perciben la realidad no desde la pureza de la inmediatez animal sino desde una cierta distancia. A este respecto, Jameson afirma en *El fin de la temporalidad*:

> Esto es lo que estamos obligados a postular: la tendencia histórica del capitalismo tardío –lo que hemos llamado la reducción al presente y la reducción al cuerpo– es en todo caso irrealizable; los seres humanos no pueden volver a la inmediatez del reino animal (suponiendo que los animales gocen de esa inmediatez fenomenológica). Hay una resistencia a esta presión, que dudo en llamar «natural» por razones políticas y filosóficas, porque la identificación de una tendencia tal y la organización de la resistencia no son cuestiones que deban ser encomendadas a ninguna confianza en los reflejos humanistas[449].

448 Ibíd., pág. 330.

449 «The End of Temporality», incluido en *The ideologies of theory*, op. cit, pág. 656: «This is what we are obliged to posit here: the historical tendency of late capitalism –what we have called the reduction to the present and the reduction to the body– is in any case unrealizable; human beings cannot revert to the immediacy of the animal kingdom (assuming indeed the animals themselves enjoy such phenomenological immediacy). There is a resistance to this pressure, which I hesitate to call natural for political as well as philosophical reasons, for the identification of such a tendency and the organization of resistance to it are not

Respecto a la crítica de Jameson a la concepción del presente perpetuo como reducción al cuerpo, debemos recordar que, en lo referente a los estudios de la temporalidad, el norteamericano sugiere que debemos «estar alerta sobre la deformación del espacio cuando se lo observa desde el punto de vista del tiempo, del tiempo cuando se lo observa desde el punto de vista del espacio. La gran fórmula estructuralista –la distinción entre lo sincrónico y lo diacrónico– puede ofrecerse como ilustración de la segunda deformación»[450]. Jameson, por el contrario, pretende historizar la categoría de temporalidad, para lo que recurre a la tesis de Arno Mayer en *La persistencia del Antiguo Régimen*[451] acerca de la modernización incompleta o retrasada en Europa, incluso hasta finales del siglo XIX. Algunas sociedades europeas solo dejaron atrás el feudalismo y llegaron a industrializarse tras la Segunda Guerra Mundial. En este sentido, lo que le interesa a Jameson es resaltar que, debido a la modernización incompleta, había personas que entonces podían aún percibir la tensión entre la temporalidad de la naturaleza –lo que el norteamericano denomina «tiempo profundo», que estaba desapareciendo a causa del proceso de universalización de la urbanización– y la temporalidad del consumo y la producción fabril de las ciudades. Así, señala que, cuando el campo desaparece y la modernización se completa, las generaciones postmodernas quedan desprovistas de esa temporalidad alternativa del «tiempo profundo»[452].

Pero esa explicación todavía no incorpora el nivel macroeconómico del análisis de la colonización. Para entender el cambio a la hora de experimentar la temporalidad Jameson recurrirá al análisis del imperialismo, pues este esconde la naturaleza de su propio sistema ocultando la explotación de los trabajadores de las colonias, enmascarando el régimen de acumulación originaria en el que se basa, de manera que esa verdad de las metrópolis –la explotación– se encuentra fuera de estas. La vida cotidiana en los centros metropolitanos se vuelve entonces enigmática, en tanto que irrepresentable[453]. Es así que podemos interpretar el

matters to be entrusted to any confidence in humanist reflexes».

450 Ibíd., pág. 639: «to alert ourselves to the deformation of space when observed from the stand-point of time, of time when observed from the standpoint of space. The great structuralist formula itself –the distinction between the synchronic and the diachronic– may be offered as an illustration of the second deformation».

451 Mayer, A., *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, Nueva York, Pantheon, 1981 (*La persistencia del Antiguo Régimen*, trad. de D. Sánchez de Aleu. Madrid, Alianza, 1984).

452 «The End of Temporality», incluido en *The ideologies of theory*, op. cit, págs. 639-640. Así, Jameson señala que «when the premodern vanishes, when the peasantry shrinks to a picturesque remnant, when suburbs replace the villages and modernity reigns triumphant and homogeneous over all space, then the very sense of an alternate temporality disappears as well, and postmodern generations are dispossessed (without even knowing it) of any differential sense of that deep time the first moderns sought to inscribe in their writing».

453 Ibíd., págs. 640-641: «The new daily life is thereby rendered at best enigmatic and at its most extreme absurd (in the philosophical sense), while abstract knowledge of the colonial situation and its worldwide

cambio en la temporalidad mediante el proceso incompleto de modernización en Europa, en cuanto que desaparece el tiempo profundo del campo debido a la urbanización, mientras que el tiempo biográfico –que se encontraba en relación con los ritmos naturales– empieza a ser socavado posteriormente por la descolonización. En tanto que las primeras experiencias de las masas que habían llegado desde el campo permanecían ocultas, estabilizadas por categorías como la de casta, la descolonización obligará a los sujetos de la metrópolis a reconocer una multitud de otros extraños que desean ser tratados como iguales.

> Es la proliferación de todos estos otros innumerables la que vuelve vana e inconsecuente mi propia experiencia de una esencia que podría ser, una vida o destino singulares que podría reclamar como privilegio [...]. El despojamiento de esa forma de temporalidad –la seguridad del ego o el yo personal singular– es comparable al despojamiento de los universales en una era nominalista; me deja solo con mi presente singular, con un presente del tiempo que es anónimo y ya no pertenece a ningún yo biográfico o destino privado identificable. Es sin duda esta plebeyización demográfica de mi subjetividad lo que constituye el logro del existencialismo [vinculado a la descolonización], y lo que se prolonga en la campaña postestructuralista contra el sujeto centrado, una dirección progresiva en tanto y en cuanto la reducción al presente se conciba de un modo esencialmente político y no sea traducida a las nuevas e interesantes formas de la subjetividad. Pero esto es precisamente lo que sucede en el periodo postmoderno, en el que la reformulación de la despersonalización en término de tiempo [...] lleva a una privatización renovada[454].

Jameson continuará historizando el cambio en la experiencia de la temporalidad a partir del surgimiento de la temporalidad de la economía financiera, en la que el sujeto ya no puede construir su biografía como antes –a partir de los momentos de "boom" y de "crisis",

economic structure necessarily remains abstract and specialized; the colonial laborers and producers have no direct experience of the "advanced" world for which their exploitation is responsible».

454 Ibíd., págs. 648-649: «But in our present context the point to be made has to do with the impact of this recognition on the experience of the bourgeois self, for it is the proliferation of all these innumerable others that renders vain and inconsequential my own experience of some essence I might be, some unique life or destiny that I might claim as a privilege [...]. The stripping away of that form of temporality –the security of the ego or the unique personal self– is comparable to the stripping away of universals in a nominalist age; it leaves me alone with my unique present, with a present of time that is anonymous and no longer belongs to any identifiable biographical self or private destiny. It is surely this demographic plebeianization of my subjectivity that is the achievement of existentialism and that is prolonged into the post-structuralist campaign against the so called centered subject, a progressive direction as long as the reduction to the present is conceived in this essentially political way and not translated back into interesting new forms of subjectivity as such.But this is precisely what happens in the postmodern period, where the reformulation of depersonalization in terms of time [...] leads to renewed privatization».

que imprimían una suerte de ritmo generacional– sino que se ve abocado a una temporalidad financiera caracterizada por el cálculo inmediato de beneficios, inversiones y valores fluctuantes, de manera que se produce un estrechamiento en la experiencia temporal de los sujetos postmodernos. Así, «[en] los futuros del mercado de valores [...], estos "futuros" llegan a estar íntimamente entrelazados con el modo en que vivimos nuestros propios futuros individuales y colectivos, en un periodo en el que las carreras no son estables»[455]. Aparece un patrón no cronológico de inmediateces y el tiempo del reloj es eclipsado, la mente se entrena en cálculos y se obsesiona con los posibles beneficios. Con la conquista de la globalización y la economía financiera, los sujetos se ven abocados a un presente perpetuo.

Precisamente serán Deleuze y Guattari[456] quienes concebirán al presente perpetuo como «un nuevo tipo de libertad»[457], a partir de un modelo de esquizofrénico ideal que sintetiza algunos rasgos del psicótico, y que es capaz de escapar a la codificaciones del deseo operados por el complejo de Edipo y por grupos asociados al Estado –como la familia– siguiendo la línea de fuga, capaz así mismo de oponerse al fascismo y la autoridad. Una noción clave a la hora de escapar de la reescritura de las multiplicidades del deseo bajo la forma del relato original edípico, de concebir al inconsciente desde la categoría de producción y no de representación –para Freud el inconsciente se asemejaba a un teatro–, es la de cuerpo sin órganos o CsO[458]. Sin embargo, Jameson entiende que la supuesta libertad del esquizofrénico ideal que aparece en *El Anti-Edipo* (1972), esconde la reducción de la experiencia temporal al presente absoluto, con que se trataría de una noción «profética de

455 Ibíd., págs. 643-644: «The futures of the stock market –whether in the literal and traditional sense of investments in crops and other seasonal goods not yet in existence or in the more figurative sense of derivatives and speculations on the company reports and the exchange listings– these "futures" come to be deeply intertwined with the way we live our own individual and collective futures generally, in a period in which careers are no longer stable».

456 Se estudia la edición en castellano: Deleuze, G. y Guattari, F., *El Anti-Edipo*, Barcelona, Paidós, 1985.

457 *The ideologies of theory*, op. cit, pág. 649: «This absolute present is then a new kind of freedom».

458 *El Anti-Edipo*, op. cit. Los objetos parciales fueron teorizados por Klein como aquellos objetos que carga la libido y que suelen consistir en partes del cuerpo: por ejemplo, el pecho de la madre o el pene del padre. Pero Deleuze y Guattari proponen otra acepción del término: para ellos, el inconsciente no es representativo sino productivo, y los objetos parciales no remiten a la unidad de un sujeto, ni tampoco a imágenes necesariamente familiares. Los objetos parciales, para nuestros autores, consisten en las partes intensivas que producen lo real a partir del cuerpo sin órganos (CsO). En un sentido espinosista, definen estos objetos como los atributos últimos de la sustancia inmanente. Dicha sustancia o plano inmanente es el CsO, la otra pieza de la producción deseante, que unifica relativamente los objetos parciales pero sin totalizarlos ni unificarlos del todo. El CsO es la intensidad = 0, el deseo es cargado a partir de dicha intensidad y después recorre distintas intensidades hasta regresar al cero, cuando su muerte se consuma. Actúan en el CsO fuerzas intensivas de repulsión-atracción, produciendo distintas cantidades de intensidad, de fuerza. Hay diferentes CsO según los modos de producción del deseo: el modo artístico, científico y amoroso, entre otros. El plano de inmanencia del deseo, plano que consiste en las variaciones, en los devenires de las intensidades, es el CsO. Resumiendo, «los objetos parciales son las potencias directas del cuerpo sin órganos y el cuerpo sin órganos la materia bruta de los objetos parciales» (pág. 377).

tendencias latentes en el capitalismo y no de conmociones de un orden radicalmente diferente y capaz de reemplazarlo. En realidad, es cuestionable si Deleuze estuvo alguna vez interesado en teorizar un orden social alternativo»[459]. Si la figura del esquizofrénico –reformulado como nómada guerrillero en *Mil mesetas* (1980)– podía escapar de los intentos por *molarizar*, sedimentar o cortar el deseo, siendo capaz de escapar de la fijación por el pasado –el complejo de Edipo– así como de huir de los «futuros» de la economía financiera y del modo de producción del capitalismo tardío. Por el contrario, Jameson entenderá que esa figura del esquizofrénico, que implica una concepción de la virtualidad en la que se intenta volver al presente autosuficiente e independiente, se apoya sobre un punto insuficiente, a saber, precisamente ese presente temporal, un presente temporal que es «complementado por un apoyo o un contenido más metafísico, que no es otro que la propia idea de eternidad»[460].

En el presente perpetuo nada queda fuera del cuerpo: esta es la concepción del presente temporal como reducción al cuerpo individual que Jameson critica cuando lee la obra de Deleuze. Encuentra que la temporalidad del presente perpetuo es contraria a la temporalidad utópica –en la que se produce la identificación del tiempo individual y el tiempo histórico o colectivo–, en tanto que la teoría de Deleuze replica la tendencia del capitalismo tardío a reducir la dimensión histórica, colectiva, de la experiencia temporal del sujeto. De manera que nos encontramos ante lo contrario a la temporalidad utópica.

Aunque debemos señalar que Jameson reconoce el valor de las teorías de la reducción al cuerpo, las considera como proféticas de un tendencia del capitalismo tardío, considerando que conservan un cierto valor para el análisis –como profecías–. Sin embargo, entiende que el presente perpetuo puede concebirse mejor estudiando la corporeidad en la postmodernidad como aquella que se ve afectada por ondas de afectos globales:

> Pero no querría necesariamente argumentar que, en tal aislamiento temporal, los sentidos del cuerpo ganen una existencia más elevada, algo que es más probable que ocurra cuando, por cualquier razón, se da prioridad a un sentido sobre los demás (como en las especializaciones evolutivas de la pintura y la música en el siglo XIX). Más bien, el cuerpo

459 *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 650: «The Deleuzian notion of schizophrenia is therefore certainly a prophetic one but it is prophetic of tendencies latent within capitalism itself and not the stirrings of a radically different order capable of replacing it. Indeed, it is questionable whether Deleuze was ever interested in theorizing any alternative social order as such». El norteamericano cita su propio estudio acerca de las tendencias anarquistas de Deleuze: Jameson, F., «Marxism and Dualism in Deleuze», *South Atlantic Quarterly* 96, 1997, págs. 392-416.

460 Ibíd., pág. 651: «[It thus inevitably comes to be thickened and solidified,] complemented, by a rather more metaphysical backing or content, which is none other than the idea of eternity itself».

aislado empieza a conocer ondas más globales de sensaciones generalizadas, y son estas las que, a falta de una palabra mejor, llamaré *afecto*[461].

Es de esta manera que ilustramos la forma en que Jameson concibe al presente perpetuo como reducción al cuerpo; tendencia sociohistórica limitada que reduce la experiencia temporal, y que puede entenderse mejor a través del análisis del impulso de los afectos. En *Las antinomias del realismo* (2013), Jameson nos sugiere leer la corporalidad en la postmodernidad como aquella afectada por sensaciones globales, aquellas que producen las modas, los medios de comunicación, la lógica del consumo que imita ritmos que antes eran naturales, así como el «espacio basura», la sociedad de espectáculo o el flujo incesante de imágenes inconexas.

Por tanto, debemos recurrir a la obra en que Jameson teorizó más extensamente acerca del impulso afectivo y el presente perpetuo, en la que estudia la literatura realista, *Las antinomias del realismo* (2013), que no puede ser entendida como una obra[462] que suponga un

461 Ver: Jameson, F., *The Antinomies of Realism*, Londres, Verso, 2015, pág. 28 (Jameson, F., *Las antinomias del realismo*, trad. de J. Madariaga, Madrid, Akal, 2018). Aunque Jameson reconoce la utilidad de la teorización de la reducción al cuerpo, señala que «But I would not necessarily want to argue that in such temporal isolation the body's senses gain a heightened existence, something that is more likely to happen when, for whatever reason, one sense is given priority over the others (as in the evolving specializations of nineteenth-century painting and music). Rather, the isolated body begins to know more global waves of generalized sensations, and it is these which, for want of a better word, I will here call *affect*».

462 Debemos introducir la obra de Jameson *Las antinomias del realismo,* op. cit. Cuando nos preguntamos por el realismo, sugiere el norteamericano, nos encontramos dirigidos a responder en términos de su surgimiento o su decadencia; por el contrario, él quiere reunir ambos momentos concibiendo al realismo como un proceso histórico que manifiesta la contradicción de una situación histórica concreta, entre diferentes temporalidades, entre el tiempo cronológico de las biografías individuales y el presente perpetuo de la conciencia: «Esto significa que ahora tenemos a nuestra disposición los dos extremos cronológicos del realismo: su genealogía en la narración y el cuento, y su disolución futura en la representación del afecto» (pág. 10). Es decir, la genealogía se encuentra en el impulso narrativo, la forma pura de contar o *récit,* mientras que la disolución se puede entender en el uso del presente perpetuo y el ataque a la categoría de punto de vista que bloqueaba el flujo de los afectos. De esta manera, el desbloqueo que logra el realismo será su éxito al mismo tiempo que su fracaso, pues ese flujo liberado lo destruirá y abrirá las puertas al realismo mágico de Gabriel García Márquez y a todos los textos que han seguido la estela de *Cien años de soledad,* hasta llegar a la literatura asociada a la postmodernidad como la de David Foster Wallace o Roberto Bolaño. Pero lo que nos interesa señalar aquí es que la lectura de Jameson historiza al realismo como proceso histórico en el que se reúnen el momento del surgimiento –el impulso narrativo, la forma pura de contar que lo precede– y el de su disolución –el uso del presente perpetuo y el ataque al punto de vista–. Tras el final del realismo, sin embargo, será conservado «un abigarrado surtido de herramientas y técnicas aleatorias, que todavía llevan, empero, su nombre en una era de cultura de masas» (pág. 11). Jameson iniciará su estudio partiendo de la oposición, introducida por Ramón Fernández en la obra *Messages* (1927), entre el cuento y la novela, o en términos más específicos, entre el contar –*récit*– y el mostrar –*roman*–. Sin embargo, Jameson entenderá que esa oposición se muestra incapaz de proporcionar una especificación de la novela, de modo que la historizará en términos temporales como una oposición entre el tiempo cronológico –del destino, del acto heroico– y el presente perpetuo de los afectos, que es la tensión que define a la literatura realista. De esta manera Jameson concluirá que, más que una tensión entre contar y mostrar, se puede entender la literatura realista como una oposición entre el tiempo cronológico o tripartito y el presente eterno de la conciencia impersonal. Pero aún no hemos especificado el impulso de los afectos, es decir, el flujo de las intensidades

alejamiento de Jameson de la crítica marxista, pues sigue operando el *método* dialéctico y poniendo en acto el imperativo dialéctico de historizarlo todo.

El afecto es especificado por Jameson como flujo de intensidades del deseo, y precisamente lo que caracteriza a los temporalidad del impulso de los afectos se va diferenciando un momento de otro en el texto mediante el cambio en el tono y el incremento o descenso de las intensidades[463]. Pero mientras que el afecto no se puede nombrar y elude en cierta forma el lenguaje, la emoción es especificada en el texto como emoción nombrada y no en un sentido general. Esto debemos tenerlo en cuenta, señala Jameson. Pues debemos historizar esta oposición entre emoción y afecto partiendo de la idea de Hegel de que la reificación conlleva que «los seres humanos objetivan sus proyectos y sus deseos, enriqueciéndolos de ese modo [...]». De modo que, para Jameson «[...] la nominación es un componente fundamental de tal objetivación, y la alienación solo es un destino posible para lo que es un proceso universal»[464]. Pero este es un problema que debe ser historizado especificando lo que puede nombrar el lenguaje histórico, las emociones, aunque para Jameson queda abierta la pregunta de si los afectos no podrían ser también reificados.

Si la característica de la emoción consiste en su posibilidad de ser nombrada, la del afecto será que activa el cuerpo. Es en este sentido que se puede entender a la manera kantiana pero provisionalmente, señala Jameson, a las emociones como estados conscientes y a los afectos como sensaciones corporales. El norteamericano encuentra que en la modernidad se produce una crisis del lenguaje, en la que los autores empiezan a captar el sistema de emociones como una retórica caduca que les dificulta su tarea, y en la que surgen la vida en el campo del saber y el poder –en el sentido de la genealogía foucaultiana–, es decir, en la que surge el *cuerpo burgués*. Así, la preocupación de Jameson consistirá en historizar la relación entre el sistema de las emociones nombradas y los afectos innombrados. Pero el surgimiento del afecto no podrá entenderse sin el surgimiento histórico de ese *cuerpo*. El ejemplo que mencionaremos, entre los estudiados por Jameson, será el de Balzac, que lleva a cabo complejas descripciones de olores, sabores y tejidos, algo que parece conllevar una sensación corporal pero que sin embargo no es sino significado alegórico de una determinada moral,

moleculares del deseo. En lo refrente a *Las antinomias del realismo*, resulta de interés remitir a: Puckett, K., «"Let's Get Real, Real Gone for a Change": Jameson's Antinomies», *Victorian Studies* 57, 1, 2014, págs. 105-112.

463 Esta concepción del flujo de los afectos como intensidades recuerda a la obra de Lyotard de 1974 titulada *Economía libidinal*.

464 *The Antinomies of Realism,* op. cit., pág. 30: «humans objectify their projects and their desires, thereby enriching them [...]», de modo que, para Jameson, «naming is a fundamental component of such objectification, and alienation is only one possible fate for what is a universal process».

carácter o estatus social; es decir, no está nombrado afectos. «Lo que se presupone es que los afectos o sentimientos que no han sido nombrados así no están disponibles para la conciencia [...]. Esto quiere decir que cualquier proposición sobre el afecto es también una proposición sobre el cuerpo, en particular histórica»[465]. Una característica de los afectos, relacionada con la temporalidad, será la de su autonomía, puesto que parecen no encontrarse flotando sobre el contexto, lo que no significa que no se encuentren relacionados con la situación. «Pero su esencia [la de los afectos] reside en permanecer flotando e independiente de esos factores (que solo existen para otras personas), y esto es, obviamente, función de su temporalidad como un presente eterno»[466].

En definitiva, aun reconociendo la teorización de la reducción al cuerpo como una profecía de la tendencia del capitalismo a abocar la experiencia temporal al presente perpetuo, Jameson entiende que este puede captarse mejor como transmisión de ondas de afectos globales que afectan a los cuerpos. Dichas ondas globales se transmiten, entre otros ejemplos, por el ciberespacio, la moda o los medios de comunicación.

4.3.3. La colectividad utópica y la sociedad del espectáculo como seudocolectividad antiutópica

La colectividad utópica se define por la permanencia del yo en el nosotros, es decir, por el reconocimiento de la singularidad del individuo, su diferencia en la colectividad social. Lo que pretendemos ahora es introducir el término contradictorio: la seudocolectividad teorizada por Debord[467], en la que los sujetos no se encuentran reunidos sino enajenados y

465 Ibíd., pág. 34: «And what is presupposed is that affects or feelings which have not thus been named are not available to consciousness [...]. This is to say that any proposition about affect is also a proposition about the body; and a historical one at that».

466 Ibíd., pág. 36: «But its essence is to remain free-floating and independent of these factors (which only exist for other people), and this is obviously a function of its temporality as an eternal present».

467 Debord es un pensador que sigue despertando interés hoy en día. Heredó el programa de las vanguardias de *superar* el arte mediante su realización en la vida cotidiana. En 1952 creó la Internacional Letrista, así como una revista con el mismo título. Pero no fue hasta que 1957 cuando, tras fundar la Internacional Situacionista, empezó a elaborar con más atención su teoría, basada en Hegel, Marx, Lukács y otros pensadores, realizando aportaciones de importancia como la nueva forma de enajenación del espectáculo –que ya no depende de lo sagrado–. Sus teorizaciones acerca de la lógica espectacular influirían en la revuelta mayista del 68. Creemos que resulta de interés comparar la categoría de colectividad utópica, que Jameson aplica en la segunda parte de *Arqueologías del futuro* (2005), con el concepto de seudocolectividad o «reestructuración sin comunidad» de Debord. Es decir, pretendemos mostrar la colectividad utópica a partir de lo que no es.

cohesionados por los espectáculos: el reconocimiento de la singularidad no es posible. Creemos que, a modo de ilustración de la seudocolectividad de la sociedad del espectáculo, podemos citar la obra de Ballard titulada *Super-Cannes* (2000). En la obra, una suerte de Silicon Valley europeo –Edén-Olimpia– sirve como figura de la vida cotidiana o la calle colonizada por la lógica del espectáculo y del «espacio basura», una vida cotidiana de la que desaparece el otro:

> La vida cotidiana en Edén-Olimpia no se caracterizaba por estrechas relaciones de amistad y buena vecindad. Una infraestructura invisible había reemplazado a las virtudes cívicas tradicionales. En Edén-Olimpia no había problemas para aparcar, nadie temía a ladrones o carteristas, ni existía el peligro de atracos o violaciones. Los profesionales de élites ya ni siquiera necesitaban dedicarle un momento al prójimo, y prescindían de los pros y contras de la vida en comunidad[468].

Así, mientras que en las utopías nos encontramos con una colectividad auténtica, en la sociedad del espectáculo los individuos no pueden reconocerse –es decir, nos hallamos ante una colectividad inauténtica o seudocolectividad–. Pero debemos señalar que, según Debord, el espectáculo no debe oponerse abstractamente a la actividad real; al mismo tiempo que por una parte el espectáculo es producido, por otra la realidad se halla colonizada por el espectáculo y contiene en sí el orden espectacular, hasta el punto de que la realidad se presenta en dos dimensiones: «cada noción fijada de este modo no tiene más sentido que la transición a su opuesto; la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real»[469].

La función del espectáculo es producir más espectáculos, de manera que con la expansión económica lo que acaba creciendo es la enajenación[470]. A este respecto, en la Tesis 32 de *La sociedad del espectáculo*, Debord señala que «el espectáculo constituye la producción concreta de la alienación en la sociedad. La expansión económica es, ante todo, la

468 Ballard, J. G., *Super-Cannes*, trad. de O. di Leo, Barcelona, Minotauro, 2002, pág. 45.
469 *La sociedad del espectáculo*, op. cit, pág. 40.
470 En lo referente al concepto de enajenación nos referimos a las formas de alienación teorizadas por Marx bajo las condiciones del modo de producción capitalista: alienación del trabajador respecto al producto, a su propia actividad productiva, y a su propia especie (Marx, K., *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*, en Marx/Engels, *Gesamtausgabe*, Abt. 1, Bd. 3, 1932). En la obra de Bellamy Foster, *La ecología de Marx*, trad. de C. Martín y C. González, Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural, se sugiere que otra forma de enajenación teorizada por Marx sería aquella del trabajador respecto al planeta, puesto que el concepto de metabolismo ya aparece en *El capital* como el que muestra la dirección del hombre respecto al metabolismo. De esta mañana, Bellamy apunta: «Su argumentación implicaba [...] lo que Marx definía como la "restauración" de la relación metabólica entre los seres humanos y la tierra» (pág. 269).

expansión de esta producción industrial concreta», de manera que «lo que crece con la economía que se autoalimenta no puede ser otra cosa que la alienación que se encontraba justamente en su núcleo original»[471].

De manera que el espectáculo expresa la enajenación de los hombres entre sí y en este sentido puede concebirse como sometimiento de la vida cotidiana, un sometimiento que nos muestra el debilitamiento de la categoría de otredad, lo que podríamos vincular con el naturalismo y con el ciberpunk[472]. Respecto a la nueva forma de enajenación del espectáculo, Debord afirma que:

> La separación es alfa y omega del espectáculo. La institucionalización de la división social del trabajo, la formación de las clases, habían construido una primera forma de contemplación sagrada, el orden mítico en el cual todo poder envuelve su origen. Lo sagrado justificaba la ordenación cósmica y ontológica correspondiente a los intereses de los amos, y explicaba y embellecía todo aquello que la sociedad *no podía hacer* [...]. El espectáculo moderno, en cambio, expresa lo que la sociedad puede hacer, pero en tal expresión lo *permitido* es absolutamente lo contrario a lo *posible.* [...] Es su propio producto, y es él mismo quien establece sus reglas; el algo pseudosagrado. Exhibe lo que él mismo es: el poder separado que se desarrolla por sí solo gracias al aumento de la productividad por medio del incesante refinamiento de la división del trabajo como

471 *La sociedad del espectáculo*, op. cit, pág. 50.

472 A este respecto, ver: *Las semillas del tiempo*, op. cit., págs. 135-137. Jameson se fija en el subgénero literario que considera como secuela del naturalismo, a saber, la literatura ciberpunk. De esta manera, el norteamericano se acercará al ciberpunk –cuyas obra más conocidas serían *Blade Runner* (1968) o *Hyperion* (1989)– desde dos vertientes distintas: considerándolo como secuela del naturalismo y como síntoma de la desaparición de la sociedad civil. Así, por una parte encontrará una semejanza entre el periodo naturalista, en el que el hecho social era una fantasía y las clases inferiores eran siempre las que ocupaban la posición del otro, un otro a cuya visión podía accederse supuestamente durante la lectura; es decir, la categoría del otro se encontraba debilitada, lo que se manifiesta aún en mayor grado en la literatura postmoderna. Así, el norteamericano afirma que uno de los rasgos característicos de la postmodernidad reside en el debilitamiento de la categoría de alteridad. En cuanto a la otra forma que tiene Jameson de concebir el ciberpunk, esta vez como síntoma de la desaparición de la sociedad civil, una desaparición que el norteamericano no concibe como regresión sino como acompañamiento de una forma avanzada del desarrollo económico. Jameson afirma que carecemos de términos para fijar lo que sigue tras la desaparición de la sociedad civil, que se produce en las sociedades occidentales después de que se disolviera el dualismo entre el espacio privado de la burguesía –vinculado al hogar– y el espacio social, tras el surgimiento de la calle y de la vida cotidiana como signo tanto de la ruptura de lo privado como de la conquista del espacio público por parte de la lógica del espectáculo. Sin embargo, aunque falten términos para designar lo que sigue a la desaparición de la sociedad civil, Jameson entiende que podemos detectar en la literatura ciberpunk la emergencia de un espacio construido en que se ha disuelto la oposición entre espacio privado y público, interior y exterior. El norteamericano señala que: «El síndrome de *Blade Runner* es solo eso: la mezcolanza de muchedumbres en medio de un bazar de alta tecnología con sus numerosísimos puntos nodales, todo ello sellado en un interior sin exterior, lo cual intensifica entonces lo que antes era urbano hasta el punto de convertirse en sistema, imposible de cartografiar, del capitalismo tardío. Ahora, es el sistema abstracto y sus interrelaciones lo que está fuera: la anterior bóveda, la anterior ciudad, más allá de la cual no hay disponible ninguna posición de sujeto, de modo que no puede ser inspeccionada como una cosa por sí misma, aunque no quepa duda de que es una totalidad» (pág. 137).

> parcelación de los gestos, dominados ahora por el movimiento independiente de las máquinas y trabajando para un mercado ampliado. Toda comunidad y todo sentido crítico han quedado disueltos en este movimiento en el cual las fuerzas que han conseguido acrecentarse se separan y no pueden volver a recuperarse[473].

La lógica del espectáculo es contraria al impulso utópico –contradictoria respecto a este– en tanto que niega el nuevo recomenzar de todas las cosas del *novum* utópico como repetición específica. Mientras que Debord y Jameson entienden que el impulso utópico expresa el deseo colectivo de una sociedad sin clases, en lo que coinciden con Bloch, la lógica del espectáculo no permite al sujeto ser reconocido por los demás ni tampoco conocer su propio deseo; es más, «la sociedad del espectáculo es lo *contrario* [al deseo colectivo de una sociedad sin clases], pues en ella la mercancía se contempla a sí misma en el mundo que ella ha creado»[474]. Es decir, la sociedad del espectáculo es lo contrario al impulso utópico, puesto que el espectáculo expresa lo que se puede hacer, pero en el sentido de lo permitido, y no de lo posible. Por tanto, el verdadero recomenzar de las cosas resulta negado; no se puede llegar a realizar en el presente el todavía-no-ser que ha sido anticipado por la mirada fijada hacia el futuro.

En la seudocolectividad, los individuos solo conocen la seudonovedad de la repetición mecánica –que, como referíamos, fue criticada por Bloch en *El principio esperanza* (1959)–, esto es, únicamente conocen lo siempre igual de la moda y del consumismo, lo que acaba mermando la capacidad para imaginar un futuro otro. Se trata de la seudocolectividad de la que venimos hablando, en la que resulta imposible una auténtica sociabilidad y los sujetos se limitan a intercambios regidos por el interés instrumental. En este sentido, resulta de especial interés apuntar que en la Tesis 192 de *La sociedad del espectáculo* (1967), Debord habla de la «reestructuración sin comunidad» en la que se pretende someter al sujeto a un falso grupo: la seudocolectividad. De esta manera, afirma que «en el plano de la pseudocultura espectacular, el proyecto general del capitalismo avanzado, que se orienta hacia el restablecimiento del trabajador aislado como "persona bien integrada en el [falso] grupo"»[475].

473 *La sociedad del espectáculo*, op. cit,, págs. 46-47.

474 Ibíd., pág. 60. Los corchetes son nuestros. En este sentido, cabe aclarar que en ese mismo fragmento al que pertenece la cita, Debord se viene refiriendo a lo que denomina «la abolición de las clases».

475 Ibíd., pág. 159. Si entendemos que es un grupo falso es debido a que Debord afirma que en la sociedad del espectáculo los sujetos se encuentran «reunidos» por enajenados, es decir, no se encuentran entre sí sino que tienen «la "ilusión de reunión"».

En una sociedad en la que el sujeto no puede ser reconocido por el otro –con el consiguiente debilitamiento de la categoría de otredad–, aquel tampoco puede llegar a conocer su propio deseo ni realizar aquellas actividades que lo autorealicen como persona libre. En el espectáculo, como señala Debord, los individuos no se reúnen realmente sino que tienen la «ilusión de la reunión». A este respecto podemos citar la Tesis 217 de *La sociedad del espectáculo*:

> La sociedad se ha convertido en aquello que ya era la ideología. La exclusión de la praxis y la falsa conciencia antidialéctica que la acompaña, es lo que se impone en todo momento en la vida cotidiana sometida al espectáculo, que hay que entender como organización sistemática del «socavamiento del derecho de reunión» sustituido por un hecho social alucinatorio: la falsa conciencia de reunión, la «ilusión de reunión». En una sociedad en la cual nadie puede ser *reconocido* por los demás, cada individuo termina siendo incapaz de reconocer su propia realidad. La ideología está en su sitio, la separación ha construido su mundo[476].

Anteriormente referíamos que Jameson entiende que las versiones blandas del sistema total adolecen de una débil articulación infraestructural. Sin embargo, lo que pretendíamos mostrar con el análisis de la categoría de colectividad en un texto como *La sociedad del espectáculo* es que podemos concebir la lógica espectacular de Debord como negación del impulso utópico en tanto podemos detectar una pseudocolectividad o colectividad inauténtica en la que los individuos se encuentran reunidos por estar enajenados, en la que no hay nada verdaderamente posible puesto que el *novum* utópico se encuentra negado.

Sin embargo, creemos que resulta de interés introducir brevemente la narración episódica como aquella en la que –según el norteamericano– aparece la colectividad. A este respecto, podemos mencionar que para Jameson hay tres formas de subjetividad: el sujeto centrado del modernismo –el ego burgués y la conquista del estilo personal–, el sujeto descentrado y esquizofrénico del postmodernismo, así como un sujeto colectivo descentrado pero no esquizofrénico, que aparece en la literatura del Tercer Mundo[477]. Sin embargo, ese

476 Ibíd., págs. 173-174.

477 Citamos la entrevista con Anders Stephanson, incluida en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., pág. 63. El norteamericano apunta que «I always insist on a third possibility beyond the old bourgeois ego and the schizophrenic subject of our organization society today: a collective subject, decentered but not schizophrenic. It emerges in certain forms of storytelling that can be found in third world literature, in testimonial literature, in gossip and rumors, and in things of this kind. It is a storytelling which is neither personal in the modernist sense nor depersonalized in the pathological sense of the schizophrenic text. It is decentered, since the stories you tell there as an individual subject don't belong to you; you don't

sujeto colectivo aparece también en la literatura de la ciencia ficción, así como en ciertas películas de cine. Entre estas, resulta de interés mencionar el análisis jamesoniano de la película de Angelopoulos *El viaje de los comediantes* (1975), en la que una compañía de teatro viaja por el país realizando representaciones, aunque estas se ven interrumpidas por conflictos políticos como la llegada de una patrulla policial. Pero ¿qué es para Jameson un episodio? Se trata de un fragmento de la totalidad que, sin embargo, se narra únicamente a través de los sentimientos y los pensamientos de un héroe[478]. El objetivo de este se encuentra siempre presente, narrando el fragmento únicamente el presente del héroe: «Es un tiempo que ha devenido espacio como tal, un presente que tiene la plenitud y la completitud de lo espacial»[479]. Angelopoulos diferencia entre dos tipos de movimientos de la cámara: el primero, en el que la cámara se alejaría del tiempo del mundo hasta la irrupción del acontecimiento; el segundo movimiento, en el que los personajes colectivos se acercarían frontalmente a la cámara, enfocando sus miradas hacia un objeto central como la patrulla policial[480]. Es decir, el director griego realiza una separación entre largas secuencias, y el desarrollo de la acción de los personajes en esas tomas largas. Pero lo que pretende señalar el norteamericano es que las secuencias no son captadas «desde el punto de vista de las subjetividades individuales, sino que adquieren más bien una dimensión colectiva en la que los individuos existen a pesar de su individualidad y sus pasiones individuales. Lo colectivo es la lección extraordinaria que tiene que enseñarnos Angelopoulos»[481].

control them the way the master subject or modernism would».

478 *The Ancients and the Postmoderns. On the Historicity of Forms,* op. cit., pág. 136: «What characterizes such enclave forms is their contradictory combination of completeness and fragmentariness, their only sporadic emergence as a unity of subject and object, or as Lukács puts it, of essence and life. The fragment as a kind of whole was, to be sure, one of the crucial discoveries of the romantics themselves, who paired it with their signature notion of Irony; but it was their archenemy Hegel who, leaving irony aside, detected this tendency to episodic form within classical epic itself and as such».

479 Ibíd., pág. 137: «Is a time which has become space as such, a present which has the fullness and completeness of the spatial».

480 Ibíd., pág. 139: «The traveling camera, to be sure, sets this materiality in motion, but within this motion there moves that other fundamental movement which is the frontal approach of the collective characters themselves: most emblematically in *The Travelling Players* with their phalanx of the cast in its perpetual motion towards us».

481 Ibíd, pág. 142: «They are not the point-of-view shots of individual subjectivities but rather a collective dimension in which the individuals exist despite their individuality and their individual passions. The collective is the extraordinary lesson that Angelopoulos has to teach us».

5. El análisis del impulso utópico a través del «cambio de valencias»

Jameson recoge las críticas más importantes a *Arqueologías del futuro* (2005), señalando que algunos lectores se habían sorprendido por su enfoque formalista, que dejaba poco espacio al estudio del contenido de las utopías. Pero sobre todo se habían mostrado perplejos ante la insistencia del norteamericano en afirmar que lo importante para el análisis no consistía en aquello imaginado positivamente en las utopías, sino en el hecho de que estas nos forzaban a enfrentar el límite de nuestro pensamiento acerca del futuro, a pensar en la ruptura y no en lo que pasaría el día después[482]. En este sentido, en el artículo *«La utopía como replicación»*, Jameson pretende aportar una metodología complementaria a la reinterpretación del método blochtiano que teorizó en *Arqueologías del futuro* (2005)[483], dejando un lugar para la utopía representacional:

> Pero sería claramente incorrecto decir que la utopía representacional ha desaparecido en todas partes; y otra crítica significativa de mi libro [*Arqueologías del futuro*] sugería que yo no había cumplido con mi deber de utópico en la medida en que omitía toda la mención de las visiones utópicas que sobrevivían, que sobre todo se centran en la convicción anti o postcomunista de que lo pequeño es bello, o incluso de que el crecimiento es indeseable, y de que la autoorganización de comunidades es la condición fundamental de la vida utópica, y de que incluso con la industria a gran escala la primera prioridad es la autogestión y la cooperación; en otras palabras, que lo que es esencial en el utopismo no es el ingenioso esquema económico [...] sino más bien su carácter colectivo, la primacía del lazo social sobre los impulsos individualistas y competitivos[484].

482 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 412-413. A este respecto, Jameson señala: «What has tended to perplex readers of this book, *Archaeologies of the Future*, if not to annoy them, is not only the repeated insistence on the form rather than the content of Utopias, something that would on the face of it scarcely be unusual in literary criticism, no matter how deplorable, but also another thesis more likely to catch the unwary reader up short, namely the repeated insistence that what is important in a Utopia is not what can be positively imagined and proposed, but rather what is not imaginable and not conceivable. Utopia, I argue, is not a representation but an operation calculated to disclose the limits of our own imagination of the future, the lines beyond which we do not seem able to go in imagining changes in our own society and world (except in the direction of dystopia and catastrophe)».

483 Ibíd., pág. 412. A este respecto, Jameson señala que «is probably the right moment to say a word about the long book on Utopias I have just published and of which this essay is something of a reconsideration, if not a supplement».

484 Ibíd., pág. 414: «But it would clearly be wrong to say that the representational Utopia has everywhere today disappeared; and another significant critique of my book suggested that I failed to do my duty as a Utopian insomuch as I omitted any mention of these surviving Utopian visions, which mostly center on the anti- or post-communist conviction that small is beautiful, or even that growth is undesirable, that the self

Entiende el norteamericano que el contenido de esas utopías de colectivos pequeños –pero auténticos, a diferencia de lo que referíamos respecto a las seudocolectividades de la sociedad del espectáculo–, se basa en tratar de regresar a un pasado; el de las pequeñas comunidades, que ya no existen en el capitalismo tardío. Por tanto, Jameson sugiere en su análisis la detección de un síntoma, a saber, la dificultad de pensar el problema de la multiplicidad, de la superpoblación; en último término, esto muestra las dificultades que experimenta el pensamiento utópico para pensar la cantidad[485]. Respecto al estudio de las utopías de representación de los años 60 –entre las que menciona especialmente la tetralogía de John Brunner–, entiende que esas utopías expresaban de forma no ideológica las distintas crisis de la sociedad, con la salvedad de que las expresiones de la crisis estaban diferenciadas, de modo que a cada síntoma social le correspondía una clase diferente de representación, mientras que en la postmodernidad los fenómenos de crisis suelen plegarse en torno al problema de la multiplicidad, la superpoblación y la aparición de múltiples otros[486]. En un sentido dialéctico, Jameson concibe que pueden detectarse en la literatura, en especial en el género provisional de la ciencia ficción, dos respuestas al problema de la superpoblación: negativa, «en tanto que urbanización aparentemente distópica de enormes sectores del viejo paisaje global», y positiva, como «una retirada hacia esas visiones pastorales de las comunidades pequeñas que hemos evocado antes»[487]. Señala que han sido pocos pensadores,

organization of communities is the fundamental condition of Utopian life, and that even with large-scale industry the first priority is self management and cooperation: in other words, that what is essential in Utopianism is not the ingenious economic scheme (such as the abolition of money, for example) so much as it is collectivity as such, the primacy of the social bond over the individualistic and the competitive impulses».

485 Ibíd., pág. 419. Jameson afirma que suele compartir las simpatías hacia grupos pequeños, pero« [...] in both cases –regulation and the breaking up of monopolies in the name of business competition on the one hand, and the return to smaller communities and collectivities on the other–we have to do with historical regression and the attempt to return to a past that no longer exists. But it is apparently difficult for us to think of an impending future of size, quantity, overpopulation, and the like, except in dystopian terms. Indeed, the difficulties in thinking quantity positively must be added to our list of obstacles facing Utopian thought in our own time».

486 Ibíd., pág. 427: «In current dystopian visions in which the multi-dimensional fear of all those unknown others who constitute "society" beyond my immediate circle of acquaintances is once again, under post-modern or globalized conditions, concentrated into the fear of multiplicity and overpopulation. Clearly an ancient tradition of satire from the Hebrew prophets onward rehearsed this horror of the collective other in the form of the denunciation of a sinful or fallen society; just as philosophical speculations such as Descartes' assimilation of the other to the automaton expressed the scandal in a different way from its theological version (the stream of soulless employees going to work across London Bridge in The Waste Land) or from journalistic "culture critiques" of alienation. The Science Fiction of the 1960s, particularly with John Brunner's classic tetralogy, gave non-ideological expression to various figures of social crisis».

487 Ibíd., pág. 428: «as a seemingly dystopian urbanization of enormous sectors of the older global landscape, or of a retreat into precisely those pastoral visions of smaller collectivities evoked above».

entre ellos especialmente el caso de Rem Koolhaas, quienes han tratado de operar un cambio de valencias para aferrarse a las posibilidades de la cantidad en un mundo superpoblado.

Este es el método complementario que Jameson denomina «cambio de valencias»[488], y que introduce en su artículo «La utopía como replicación», aunque debemos entender que no reniega de la reinterpretación del método blochtiano, sino que pretende ampliar el análisis. Entiende que la crítica a *Arqueologías del futuro* (2005) que tachaba a esa obra de una serie de proyecciones subjetivas de deseos que carecerían de peso histórico, es del todo infundada, «en la medida en que el deseo humano mismo es constitutivo del proyecto colectivo y de la construcción histórica de las formaciones sociales, dentro de los límites que imponen las condiciones objetivas de posibilidad»[489]. Es decir, ante la acusación de fetichismo, de convertir los deseos individuales en expresiones del impulso utópico, Jameson responde que dichos deseos ya son constitutivos de la sociedad. No obstante, en «La utopía como replicación», Jameson propone un modelo de las condiciones objetivas de la transformación utopía[490], exponiendo lo que identifica como un método posible entre otros para interpretar la utopía, el cambio de valencias, a través del análisis de un experimento del pensamiento, un experimento teórico respecto a la lectura de Virno de las cuatro formas de degradación del *Da-sein* heidegeriano. Igualmente, propone un ejemplo de análisis histórico mediante la interpretación de Wal-Mart.

Respecto a la lectura de Wal-Mart como ejemplificación histórica del método del cambio de valencias, lo que pretende el norteamericano es seguir aunando tanto la perspectiva

488 Ibíd., pág. 428. Jameson se refiere literalmente «a una estrategia de cambio de valencias», que encuentra en la obra de Koolhaas, quien realiza una interpretación del impulso utópico en la arquitectura. Por tanto, el investigador considera que se puede mantener esa terminología para presentar el «tercer método» de interpretación de la pulsión utópica que opera en la teoría jamesoniana: «Few have been those who, like Rem Koolhaas, with his embrace of a "culture of congestion" and his projection of new and positive spaces within which overpopulation can joyously flourish, have seized on a strategy of changing the valences and of converting the gloomy indices of the pessimistic diagnosis into vital promises of some newly emergent historical reality to be welcomed rather than lamented. It is indeed just such a strategy that I will want to find at work in *A Grammar of the Multitude*, whose themes may now be briefly (and incompletely) passed in review».

489 Ibíd., pág. 416: «This kind of Utopian analysis, however, may seem to foreground the subject and subjectivity and to risk transforming the Utopian impulse itself into inconsequential projections which carry no historical weight and imply no practical consequences for the social world as such. This objection seems to me to be overstated to the degree to which human desire is itself constitutive of the collective project and of the historical construction of social formations, within the limits imposed by objective conditions of possibility».

490 Ibíd., pág. 416: «Still, it may be best to lay in place a view of those objective conditions before continuing; and to outline a model of the objective possibilities of Utopian social transformation against which the interpretations in terms of some putative Utopian impulse might be measured». Jameson señala que este método requiere del estudio de las precondiciones lógicas de aparición de un determinado fenómeno, a la manera de la genealogía foucaultiana, con la salvedad de que no estudia acontecimiento pasados, sino presentes, tratando de captar la emergencia de formas utópicas.

crítica como la positiva. Es decir, incorpora las críticas que le han hecho a Wal-Mart[491], entendiendo que el pensamiento dialéctico debe pensar a un mismo tiempo lo negativo y lo positivo, de manera que trata de situar el análisis a partir de la ambigüedad dialéctica del fenómeno de Wal-Mart, que es capaz de mantener bajos los precios y la inflación de manera que mejora la vida de los trabajadores al tiempo que es causa de su pobreza y del desmantelamiento del tejido productivo en Estados Unidos: «Wal-Mart, entonces, no es una aberración o una excepción, sino más bien la expresión más pura de esa dinámica del capitalismo que se devora a sí misma, que extingue el mercado por obra del mercado mismo»[492]. Jameson se basa en la idea de Marx de que el capitalismo genera su propia destrucción, en el sentido de que la propiedad privada capitalista negó en un primer momento la propiedad privada individual del antiguo sistema de pequeños propietarios, pero en un segundo el desarrollo de la producción y de las fuerzas productivas acabaría generando no la restauración de esa propiedad privada ya extinta, sino la negación de la negación: la propiedad colectiva de la tierra y de los medios de producción[493]. El clímax figurativo de *El Capital* se produce cuando Marx se refiere al final de la propiedad privada capitalista, con la expropiación de los medios de producción a quienes hasta entonces habrían sido los expropiadores; es de esta manera que Jameson propone concebir el monopolio como fenómeno utópico[494]. En este sentido, el norteamericano encuentra que Wal-Mart podría ejemplificar históricamente la dinámica del capitalismo que se devora a sí mismo, extinguiendo el mercado a través del propio mercado. Menciona que para Lenin[495] la sociedad

491 Ibíd., pág. 420: «The negative criticism I think everyone knows: a new Wal-Mart drives local businesses under and reduces available jobs; Wal-Mart's own jobs scarcely pay a living wage, offer no benefits or health insurance; the company is anti-union (except in China); it hires illegal immigrants and increasingly emphasizes part-time work; it drives American business abroad and also itself promotes sweat shops and child labor outside the country; it is ruthless in its practices (mostly secret), exercises a reign of terror over its own suppliers, destroys whole ecologies abroad and whole communities here in the US, it locks its own employees in at night, etc.».

492 Ibíd., pág. 421: «Wal-Mart is then not an aberration or an exception, but rather the purest expression of that dynamic of capitalism which devours itself, which abolishes the market by means of the market itself».

493 Marx, K., *Capital*, 1887, pág. 929, citado por Jameson en «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 417. «The capitalist mode of appropriation, which springs from the capitalist mode of production, produces capitalist private property. This is the first negation of individual private property, as founded on the labour of its proprietor [a reference to the yeoman system I just mentioned]. But capitalist production begets, with the inexorability of a natural process, its own negation. This is the negation of the negation. It does not reestablish private property, but it does indeed establish individual property on the basis of the achievements of the capitalist era: namely cooperation and the possession in common of the land and the means of production produced by labour itself».

494 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 418: «What is at stake in the account generally is, of course, the growth of monopoly; and it will actually be a monopoly which I perversely wish to identify as a Utopian phenomenon».

495 Respecto a la relación entre Jameson y Lenin, podríamos citar a modo ilustrativo el ensayo de Jameson, *An American Utopía*, recogido en el recopilatorio: Žižek, S. (ed.), *An American Utopia*, Londres, Verso, 2016,

del futuro estaba madurando en el presente especialmente bajo la forma del monopolio, pues para el revolucionario ruso la disolución del Estado consistiría en la apropiación de los monopolios y su gestión por parte de los trabajadores[496]. Pero a diferencia de Lenin, pretende captar el monopolio –en este caso Wal-Mart– como un experimento del pensamiento en el que podemos detectar lo emergencia en oposición a lo residual: el futuro utópico:

> «Utópico», a saber, que lo que es actualmente negativo puede imaginarse como algo positivo en ese inmenso cambio de valencias que es el futuro utópico. Y así es como quiero que consideremos a Wal-Mart [...]; a saber, como un experimento del pensamiento; no, de acuerdo con la modalidad cruda pero práctica de Lenin, como una institución de la que (después de la revolución) podemos «amputar lo que mutila capitalistamente este aparato excelente», sino más bien como algo similar a lo que Raymond Williams llamó lo emergente, en oposición a lo residual; la forma de un futuro utópico acechando a través de la niebla, un futuro utópico que debemos aferrar como oportunidad de ejercitar más plenamente la imaginación utópica, antes que como ocasión de hacer juicios moralizantes o practicar una nostalgia regresiva[497].

Pero Jameson afirma que puede surgir la objeción de que Wal-Mart no constituye por sí mismo un modo de producción. Ante esto, el norteamericano señala que además de la

---

págs. 1-97, en el que el norteamericano presenta un ensayo en el que retoma la concepción leninista del «poder dual», que consiste en una segunda estructura de poder –como el de los soviets durante las revoluciones de febrero y octubre– que existe de forma paralela al poder del Estado, convirtiéndose en gobiernos alternativos a este llegando incluso a prestar servicios públicos. Lo que nos interesa destacar es que Jameson busca candidatos para esa segunda estructura de poder, que no reemplazaría al Estado, encontrando que no es sindicado sino el ejército de Estados Unidos el más adecuado como figura de la estructura alternativa del «poder dual». Es decir, mientras que el modelo clásico de la revolución consistía en el derrocamiento del Estado para el posterior establecimiento de nuevas instituciones, la concepción leninista del «poder dual» invierte esto al considerar que en primer lugar se erigen las estructuras de apoyo del movimiento revolucionario, y después el aparato del Estado se debilita y es finalmente derrocado a través de la lucha social. A este respecto, lo que queremos señalar es que Jameson dialoga con el pensamiento leninista a lo largo de toda su obra.

496 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., págs. 418-419: «It is then appropriate to prolong this standard Marxian picture of the transition from capitalism to socialism with Lenin's analyses, which omit the image of childbirth but insist even more vehemently on the ways in which the future society is "maturing within" the present one –in the form, not only of the socialization of labor (combination, unionization, etc.) but above all monopoly».

497 Ibíd., pág. 423: «[...] what is meant by the Utopian here, namely that what is currently negative can also be imagined as positive in that immense changing of the valences which is the Utopian future. And this is the way I want us to consider Wal-Mart, however briefly: namely, as a thought experiment –not, after Lenin's crude but practical fashion as an institution faced with which (after the revolution) we can "lop off what capitalistically mutilates this excellent apparatus", but rather as what Raymond Williams called the emergent, as opposed to the residual– the shape of a Utopian future looming through the mist, which we must seize as an opportunity to exercise the Utopian imagination more fully, rather than an occasion for moralizing judgments or regressive nostalgia».

sugerencia utópica de Charles Fishman[498] de que la cadena utilice su poder de compra para imponer otros criterios –como podrían ser los ecológicos– sobre sus proveedores, además de esto, en el análisis del monopolio de Wal-Mart podemos detectar la oportunidad de eliminar la tensión entre producción y distribución, aunque no para sustituir la producción por el consumo o la información, sino para concebir un nuevo concepto de producción[499]. Podríamos expandir el análisis de Jameson, incluyendo el caso de Amazon[500].

Una vez que hemos expuesto el ejemplo histórico de Wal-Mart, debemos referir brevemente el ejemplo teórico que pone Jameson en su ilustración de la metodología del cambio de valencias. A su juicio, ese método puede leerse en la obra de Virno *Gramática de la multitud*[501]. En este sentido, cabe señalar:

498 Jameson remite a la obra de Fishman en «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 424: Fishman, C., *The Wal-Mart Effect*, Nueva York, Penguin, 2006, pág. 181: «not just to raise the standard of living for its customers, but also for its suppliers».Ver la reseña: Linde de Castro, L. M., «Paradojas capitalistas: Wal-Mart y McDonald's», en *Revista de libros* 147, 2009, págs. 6-11. Además del ensayo de Charles Fishman (2006) sobre Wal-Mart, el autor también reseña la obra *Fast food nation* de Eric Schlosser (2002).

499 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics* op. cit., págs. 424: «It seems possible that the new system offers a chance to suppress this opposition altogether –this binary tension between production and distribution, which we do not seem to be able to think our way out of– and to imagine a wholly new set of categories: not to abandon production and the categories of class in favor of consumption or information, but rather to lift it into a new and more complex concept, about which we can no longer speculate here».

500 Ver: Cockshott, P. y Nieto, M., *Ciber-comunismo*, Madrid, Trotta, 2017. Resulta de interés para este trabajo señalar que en la teoría cibercomunista –de la que Cockshott y Maxi Nieto son referentes–, podemos detectar un ejemplo de la aplicación del método de cambio de valencias que Jameson opera en el análisis de Wal-Mart. Cabe señalar que ambos investigadores detectan imágenes del futuro utópico en las potencialidades de la tecnología cibernética. A modo de ejemplo de la economía planificada, citan a Amazon, afirmando a este respecto que «Wal-Mart puede predecir la demanda y el nivel de inventarios, de modo que todos los eslabones de la cadena de suministro sincronizan sus planes para reponer existencias en almacenes y tiendas. Procedimientos similares utiliza Amazon, pionera en la denominada logística inteligente. Este tipo de gestión informatizada queda circunscrita a cada empresa (o grupo industrial), que sigue moviéndose en un marco de incertidumbre y opacidad general, cuando es la que se extendería hasta la coordinación global en una economía socialista» (pág. 250). No obstante, señalan que, a diferencia de lo que sucede en el capitalismo, en el cibercomunismo «toda la información se transmite a lo largo de la cadena de dependencias intersectoriales y empresariales del aparato socializado en tiempo real y sin cortocircuitos, algo imposible en el mercado, donde cada empresa retiene la información» (pág. 38). De la propuesta cibercomunista de Cockshott y Nieto destacaremos, además de la aplicación del cambio de valencias que encontramos operando en el análisis jamesoniano del impulso utópico, que un requisito para la articulación de dicho método es el estudio de las precondiciones lógicas de aparición de fenómenos como Wal-Mart o Amazon: el *big data*, el cálculo algorítmico, la computación, entre otros ejemplos, invenciones que no son leídas como negativas –aunque en nuestras sociedades dichas tecnologías se encuentren orientadas al control– sino como condiciones de la irrupción utópica de una economía socializada y planificada, donde la totalidad social decide democráticamente sobre los objetivos de la producción, el destino del excedente o la inversión social, mediante la decisión colectiva de los planes macroeconómicos a largo plazo.

501 Se cita la edición en castellano: Virno, P., *Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, trad. de A. Gómez, J. Domingo Estop y M. Santucho, Madrid, Traficantes de Sueños, 2003.

> Han sido pocos –entre ellos Rem Koolhaas, con su adopción de una «cultura de la congestión» y su proyección de espacios nuevos y positivos dentro de los cuales la superpoblación puede florecer alegremente– los que se han aferrado a una estrategia de cambio de valencias, y de conversión de los índices sombríos del diagnóstico pesimista en promesas vitales de una realidad histórica emergente que debía ser bienvenida antes que lamentada. Es precisamente esa estrategia la que quisiera ver operando en *Gramática de la multitud*, cuyos temas pueden ser ahora brevemente (e incompletamente) revisados[502].

De esta manera, el norteamericano pretende estudiar las consecuencias del concepto de multitud en la forma de experimentar la vida cotidiana del *Da-sein*, a través de un cambio de valencias de las formas de degradación teorizadas por Heidegger y que Virno incorpora en su ensayo. Las cuatro formas de degradación consistirían en la curiosidad, la ambigüedad, la caída y la condición de arrojado[503]. Sin embargo, antes de exponer la lectura jamesoniana de este este ejemplo teórico del cambio de valencias, debemos exponer brevemente algunas cuestiones previas acerca de la multitud.

A este respecto, señalamos que Virno dedica su obra a intentar estudiar si la categoría de multitud sirve para estudiar fenómenos sociales contemporáneos, adoptando por tanto una perspectiva diferente a la de Jameson, quien, de hecho, entiende que el concepto de multitud es contrario al impulso utópico; sin embargo, esto no impide al norteamericano sugerirnos una lectura distinta del ensayo de Virno, que parte de la distinción de Hobbes entre multitud y pueblo. Estos serían los dos agentes de la confrontación política; mientras que en la teoría hobbesiana la multitud sería aquella que carece de unidad y de obediencia, y que se daría en el estado de naturaleza, el pueblo se articularía en la unidad del Estado-nación[504]. Sin embargo, la unidad es la premisa de la multitud, no el punto de llegada –como en el caso del pueblo–; su unidad es la del intelecto general, entendido no solo a la manera de Marx como capital fijo

502 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics,* op. cit., págs. 428: «Few have been those who, like Rem Koolhaas, with his embrace of a “culture of congestion” and his projection of new and positive spaces within which overpopulation can joyously flourish, have seized on a strategy of changing the valences and of converting the gloomy indices of the pessimistic diagnosis into vital promises of some newly emergent historical reality to be welcomed rather than lamented. It is indeed just such a strategy that I will want to find at work in *A Grammar of the Multitude*, whose themes may now be briefly (and incompletely) passed in review».

503 A este respecto, ver: Heiddeger, M., *Sein und Zeit*, 1927 (se consulta la edición en castellano: *Ser y tiempo*, trad. de J. E. Rivera, Madrid, Trotta, 2018).

504 *Gramática de la multitud,* op. cit., págs. 22-23: «Para Hobbes, la confrontación política decisiva es aquella que se da entre la multitud y el pueblo. La esfera pública moderna puede tener solo uno de ellos como centro de gravedad. La guerra civil, siempre amenazante, tiene su forma lógica en esta alternativa. El concepto de pueblo, a decir de Hobbes, está estrechamente ligado a la existencia del Estado; más aún, es la reverberación del Estado, un reflejo. Si hay Estado, entonces hay pueblo. En ausencia del Estado, no existe el pueblo».

sino como trabajo vivo[505]; la multitud no puede recurrir a lo que Virno llama lugares especiales, que serían los discursos asociados a un ámbito u otro de la vida, porque esos lugares han desaparecido en el postfordismo o el capitalismo tardío. Lo que nos encontramos en el caso de la multitud es que su unidad depende de los lugares comunes, de las formas lingüísticas y lógicas de valor general[506]. En este sentido, la clase obrera adquiere los rasgos de la multitud, viendo reducida su capacidad comunicativa –el tener-lenguaje que distingue a la especie– al trabajo asalariado[507]. Pero podríamos mencionar otra diferencia fundamental –además de que el pueblo prevaleció históricamente sobre la multitud–, a saber, que las formas de temor y reparo que estaban asociadas al pueblo se encuentran en retirada, mientras que en la multitud nos hallamos con un dialéctica distinta entre el temor y el reparo que, de hecho, define rasgos del comportamiento de la multitud contemporánea[508].

Jameson entiende que el concepto de multitud, que Negri y Hardt toman de Spinoza, es antiutópico[509]. Aunque el norteamericano no se explaya a la hora de analizar por qué dicho concepto es contrario al impulso utópico, nosotros podríamos afirmar que esto puede explicarse desde la categoría de *novum* a la que nos hemos venido refiriendo en este trabajo, pues Virno señala que «las insurrecciones de la multitud, las luchas de liberación de la multitud, comenzarán por esta sensibilidad por lo posible, o sea, por las distintas

505 Ibíd., págs. 121-122. En la entrevista que el Colectivo Situaciones realizó a Paolo Virno, este afirma que la revista política *Luogo Comun*e (1990-1993), en la que él participó junto a Agamben o Negri –entre otros–, «puso en el centro de su atención al famoso –por lo menos famoso para el obrerismo italiano– "Fragmento de las máquinas" de los *Grundrisse* de Marx y, sobre todo, el concepto de *intelectualidad de masas*: *general intellect*. Hacíamos una crítica a Marx, crítica entre comillas, diciendo que hoy la intelectualidad de masas ya no estaba depositada en la maquinaria, sino que existía y vivía en la cooperación del trabajo vivo. Lo decíamos con la siguiente fórmula: *general intellect igual a trabajo vivo en lugar de capital fijo.* En efecto, la conexión entre saber y producción no se agota en el sistema de máquinas, como diría Marx, sino que se articula necesariamente a través de los sujetos concretos. [...] El *general intellect* incluye los lenguajes artificiales, la teoría de información y de sistemas, toda la gama de cualificaciones en materia de comunicación, los saberes locales, los "juegos lingüísticos" informales e incluso determinadas preocupaciones éticas».

506 Acerca del concepto de lugares comunes, que proviene de la idea de Aristóteles de *topoi Koinoi*, así como de los lugares especiales, remitimos a *Gramática de la multitud*, op. cit., págs. 34-39.

507 *Gramática de la multitud*, op. cit., págs. 84. A este respecto, Virno afirma que «nadie es tan pobre como aquel que ve la propia relación con la presencia del otro, su facultad comunicativa, el propio tener-lenguaje, reducidos a trabajo asalariado».

508 Ibíd., págs. 26: «Las formas del temor y los correspondientes tipos de reparo a los cuales estaba conectada la noción de "pueblo" están en retirada, tanto en el plano empírico como en el plano conceptual. Prevalece, en cambio, una dialéctica temor-reparo totalmente distinta: ella define algunos rasgos característicos de la multitud actual.

509 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., 425: «Indeed, the discussion will assert that theoretical approaches to it are sometimes to be found in positions explicitly characterized as "anti-Utopian". This is the case with our next example, which will turn on the now well-known concept of the multitude, as developed (borrowing a term of Spinoza) by Michael Hardt and Antonio Negri in their books *Empire* and *Multitude*».

oportunidades»[510]. Es decir, pensamos que dicho concepto es contrario al impulso utópico en tanto no se encuentra abierto al recomenzar de todas las cosas, al *novum* utópico, y nuestra afirmación parece ser corroborada por Jameson, quien señala que Negri y Hardt –podríamos incluir a Virno– tienden a asociar la utopía con el estalinismo, la defensa de la estructura del partido, y la llamada al sacrificio: «La utopía se identifica aquí con los eslóganes de la inevitabilidad histórica y de "mañanas luminosos", el sacrificio de las generaciones actuales en beneficio de un Estado utópico futuro y, particularmente, con la estructura de partido»[511]. Es decir, el concepto de multitud es contrario al *novum* utópico y, por tanto, al impulso utópico; sin embargo, podemos afirmar por otra parte que la lectura de *Gramática de la multitud* sirve a Jameson para ejemplificar teóricamente el método del cambio de valencias.

De esta manera, el norteamericano interpreta las posiciones heideggerianas como respuestas ideológicas al fenómeno de la modernidad, respuestas en las que pueden detectarse el miedo al comunismo, el horror ante la ciudad industrial y las masas, así como la nostalgia o la idealización del pasado. En relación a ello, Jameson señala que esa vieja ideología conservadora sigue activa en la actualidad[512]. Entiende que el modo de lidiar con los miedos que ha detectado en la ideología de Heidegger y otros pensadores puede rastrearse también en las narraciones pastorales, aunque no en un sentido utópico, pues a pesar de que las formas de degradación como la curiosidad o la ambigüedad aparecen paliadas, sigue primando el diagnóstico negativo:

> Así, en estas pastorales, no habrá una inseguridad social que genere angustia (y aun la muerte será postergada), las habladurías serán presumiblemente reemplazadas por un lenguaje purificado y por relaciones humanas genuinas, la curiosidad mórbida por cierta distancia saludable de los otros [...], la «ambigüedad» (término con el que Heidegger refiere a las mentiras y la propaganda de la cultura de masas y la esfera pública) será curada por nuestras relaciones más auténticas con el proyecto y con el trabajo [...]. Ahora bien, todos estos son sin duda desarrollos excelentes y deseables, pero no es difícil ver que son todos esencialmente reactivos; es decir, constituyen otros tantos reemplazos obedientes de los

510 *Gramática de la multitud*, op. cit., pág. 126.

511 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 425: «Here Utopia is identified with slogans of historical inevitability and of "tomorrows that sing", the sacrifice of present generations for some future Utopian state, and particularly with the party structure».

512 Ibíd., pág. 426: «What is important to grasp, however, is that these diagnoses of "modernity" are not specific to Heidegger; they are part and parcel of a whole conservative and antimodernist ideology embraced by non leftist intellectuals across the board in the 1920s [...]». Más adelante, Jameson apunta: «but I want to argue that the general social attitudes of the older conservative ideology I have just outlined (and of which Heidegger is only the most extraordinary philosophical theorist) are still largely with us and still intellectually and ideologically operative».

términos negativos reinantes por sus opuestos positivos. Pero esta misma reactividad de la respuesta heideggeriana tiende a confirmar la prioridad del diagnóstico negativo[513].

Pero debemos volver nuestra atención al operador de las transvaloraciones, la dialéctica entre temor y reparo en la multitud contemporánea, mediante la que Jameson encuentra que Virno lleva a cabo un ataque a la seguridad burguesa. Los antecedentes de esa dialéctica los encuentra Virno en la sección titulada «Analítica de lo sublime» de la *Crítica del juicio* (1790)[514] de Kant. Si el pensador italiano menciona la obra de Kant es porque, a su juicio, ilustra la manera en que ha sido entendida, durante los últimos siglos, la dialéctica entre temor y reparo, es decir, a partir de la distinción entre peligro particular y peligro absoluto –conectado este último al estar en el mundo–. Posteriormente esa diferenciación será retomada por Heidegger en su distinción entre miedo y angustia. Para Heidegger, el miedo es particular y se da en el interior de la vida en comunidad, mientras que la angustia es universal y carece de causa desencadenante[515]. Pero Virno entiende que «la distinción entre miedo y angustia, como aquella entre reparo relativo y reparo absoluto, ha sido desprovista de fundamento por al menos tres motivos»[516] y que nosotros podemos resumir aquí muy brevemente: el primero de los motivos sería que el miedo siempre es angustiante; el segundo, que ya no se podría separar entre miedo público y angustia privada, pues la multitud se pone en común ante el sentimiento público de «no sentirse en casa»; y el tercero, que es errónea la idea de Kant de que primero sentimos temor y después buscamos reparo, pues a juicio de Virno primero buscamos reparo y después evaluamos riesgos, pues el riesgo se define primero a partir de la búsqueda de protección. En este sentido, el pensador italiano señala que «la dialéctica entre temor y reparo se resuelve, en último término, en la dialéctica entre formas

513 Ibíd., pág. 427: «Thus, in these pastorals, there will be no social insecurity to generate anxiety (and even death will be postponed), idle gossip will presumably be replaced by a purified language and by genuine human relationships, morbid curiosity by a certain healthy distance from others as well as an enlightened awareness of our position in the social totality, “ambiguity” (by which Heidegger means the lies and propaganda of mass culture and the public sphere) will be cured by our more authentic relationships to the project and to work and action in general; and *Verfallenheit* (our loss of self in the public dimension of the man, or the inauthenticity of “mass man”) will be replaced by some more genuine individualism and a more authentic isolation of the self in its own existential concerns and commitments. Now these are all no doubt excellent and desirable developments; but it is not hard to see that they are also essentially reactive: that is to say, they constitute so many obedient replacements of the reigning negative terms by their positive opposites. But this very reactivity of the Heideggerian response tends to confirm the priority of the negative diagnosis in the first place».

514 Kant, I., *Kritik der Urteilskraft*, 1790 (*Crítica del juicio*, trad. de M. García Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 2001).

515 Ver: *Gramática de la multitud*, op. cit., pág. 30.

516 Ibíd., pág. 31.

alternativas de protección»[517], de manera que la multitud trata de buscar reparos oscilando entre los reparos malos, como el oportunismo contemporáneo, y los reparos buenos, como el oportunismo entendido desde la valencia positiva como búsqueda de oportunidades en el trabajo.

Pero la multitud no es solo un agente opuesto en la confrontación política al pueblo, sino que implica también un modo de sentir. Virno estudia la situación emotiva de la multitud entendiendo que no depende de factores psicológicos, sino de modos de sentir comunes en los diversos ámbitos de la experiencia:

> Con situación emotiva no me refiero, que quede claro, a una serie de inclinaciones o propensiones psicológicas, sino a modos de ser y de sentir tan penetrantes que resultan comunes a los más diversos contextos de la experiencia –trabajo, ocio, afectos, política, etcétera–. La situación emotiva, más que ubicua, es siempre ambivalente. Ella puede manifestarse, por lo tanto, como aquiescencia y también como conflicto; ya sea con el rostro de la resignación como con el de la inquietud crítica. Dicho de otro modo: la situación emotiva tiene un punto central neutro sujeto a declinaciones diversas e inclusive opuestas[518].

A partir de ese punto neutro, la situación emotiva puede tornarse hacia los malos sentimientos, como el oportunismo y el cinismo; aunque Virno considera que actualmente puede detectarse que el oportunismo es negativo, un mal sentimiento que caracteriza a la multitud contemporánea, es precisamente en este punto en que Jameson entiende que el pensador italiano logra transformar los índices negativos del diagnóstico en promesas vitales; es decir, el momento en que Virno opera el cambio de valencias. A este respecto, el norteamericano señala que el oportunismo, desde el cambio operado por Virno, «señala el surgimiento indispensable del *coup d'oeil* táctico y estratégico, la capacidad de ponderar y evaluar la situación misma, el funcionamiento de un sentido nuevo e intensificado de la orientación»[519], en tanto que los trabajadores se ven obligados a adquirir la habilidad de detectar oportunidades pues, a juicio de Jameson, el pensador italiano interpreta el

517 Ibíd., pág. 33.
518 Ibíd., págs. 84-85.
519 «Utopia as Replication», en *Valences of* Dialectics, op. cit., pág. 430: «As for opportunism, very much in the spirit of Hegel's defense of utilitarianism, it marks the indispensable emergence of the tactical and strategic *coup d'oeil*, the capacity to size up and evaluate the situation itself, the makings of a new and intensified sense of orientation».

oportunismo como sentido de la orientación, y el cinismo como rechazo a las equivalencias que caracterizan al juicio moral[520].

Mientras que para Virno el oportunismo puede interpretarse como sentido de la orientación en el trabajo –como si fuera un requisito técnico–, entiende que las habladurías que en Heidegger aparecían como un rasgo de la vida inauténtica pueden más bien entenderse como materia prima del virtuosismo que caracteriza al actual trabajo, fusionado con la acción política. Puesto que no podemos aquí exponer debidamente la utilización del concepto de virtuosismo de Virno, al que dedica un ensayo[521], nos limitaremos a proporcionar unas breves notas. El pensador italiano se remonta a la distinción aristotélica entre trabajo (*poesis*), acción política (*praxis*) y mente (*intelecto*); sin embargo, mientras que Arendt creía que la acción política habría tomado las formas del trabajo, Virno afirma que ocurre al revés de lo que pensaba Arendt, pues el trabajo habría adquirido componentes de la acción política[522]. Para Virno, el virtuosismo se caracteriza por la ausencia de producto terminado y la presencia de otros elementos componentes de la acción política; en este mismo sentido afirma que el trabajo contemporáneo deviene virtuoso, pues exige público, no produce obra terminada e incluye la experiencia lingüística[523]. En este sentido, el pensador italiano afirma que, frente a lo que pensaba Heidegger, «las habladurías no solo no constituyen una experiencia pobre y despreciable, sino que conciernen directamente al trabajo, a la producción social»[524]. El trabajador debe afrontar una serie de eventualidades, para las que necesita hacer un uso positivo de las habladurías y el oportunismo. Por otra parte, en lo referente a la avidez de novedades –la curiosidad–, que tanto Heidegger como San Agustín consideraban una forma

520 Ibíd., pág. 431. Respecto al cambio de valencias del cinismo, Jameson señala que «according to Virno, repudiating the very principle of equivalency on which moral judgments themselves are founded. Cynicism thereby abandons the universalism of equivalency (read: exchange value) for that new kind of multiplicity that traditionalists call relativism, but which is a new effect of the multitude rather than some inherited philosophical position. With these few remarks, Virno opens up the whole urgent problem of cynical reason today for some original retheorization».

521 Citamos la edición en español: Virno, P., *Virtuosismo y revolución. La acción política en la era del desencanto*, trad. de. R. Sánchez Cedillo, Madrid, Traficantes de Sueños, 2003.

522 *Gramática de la multitud*, op. cit., pág. 49: «Creo que las cosas sucedieron al revés de lo que pensaba Arendt: no es la política la que tomó las formas del trabajo, sino el trabajo el que adquirió las connotaciones tradicionales de la acción política».

523 Ibíd., pág. 55: «Por ahora basta decir que la producción actual deviene "virtuosa" –y, por lo tanto, política– porque incluye en sí la experiencia lingüística en cuanto tal».

524 Ibíd., pág. 93.

degradada de amor al saber, Virno prefiere basarse en la reproductibilidad técnica teorizada por Walter Benjamin[525] para afirmar que esta puede satisfacer la curiosidad universal[526].

Hemos seguido la indicación de Jameson de leer la obra de Virno prestando especial atención a la transformación de los índices sombríos del diagnóstico –que en Heidegger eran negativos y en el género de la pastoral aparecían como positivos aunque acababan reforzando el diagnóstico negativo–. Al situarse en el espacio de la ambigüedad, como en el caso de la situación emotiva de la multitud, encontramos que Virno puede operar el cambio de valencias: así, lo que aparecía como negativo, puede pensarse como positivo. El oportunismo, el cinismo, las habladurías o la curiosidad, ya no aparecen bajo el signo de lo negativo. En este sentido, Jameson tratará en las últimas páginas de «La utopía como replicación» de preguntarse por el nombre más adecuado para esta metodología alternativa de análisis del impulso utópico, es decir, dudando sobre si el término más adecuado podría ser el de «genealogía» –en el sentido que Foucault tomó de Nietzche–, consistente en establecer las precondiciones lógicas de la aparición de un determinado fenómeno[527]. Sin embargo, el estudio de las precondiciones lógicas solía referirse a acontecimientos pasados, de modo que «genealogía» seguiría siendo para el norteamericano un término imperfecto:

> La operación misma, no obstante, consiste en un esfuerzo prodigioso de cambiar las valencias de fenómenos que hasta ahora solo existen en nuestro propio presente; y de experimentalmente declarar positivas cosas que claramente son negativas en nuestro propio mundo, afirmar que la distopía es en realidad utópica si se la examina más de cerca, aislar rasgos específicos de nuestro presente empírico para leerlos como componentes de un sistema diferente. Esto es de hecho lo que hemos visto hacer a Virno cuando toma una enumeración de lo que en Heidegger son rasgos negativos y sumamente críticos de la sociedad moderna o la actualidad moderna, prestando cada uno de estos supuestos síntomas de degradación como ocasión de celebración y como promesa de lo que no llama, aunque

525 Benjamin, W., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936 (*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. de Andrés E. Weikert, Madrid, Itaca, 2003).

526 *Gramática de la multitud*, op. cit., pág. 96: «Los *mass media* adiestran los sentidos para considerar lo conocido como si fuese desconocido, o sea a desarrollar "un margen de libertad enorme e imprevisto" en los aspectos más trillados y repetitivos de la experiencia cotidiana. Pero al mismo tiempo adiestran los sentidos también para la tarea inversa: *considerar lo ignoto como si fuera conocido*, adquirir destreza con lo inesperado y lo sorprendente, habituarse a la falta de hábitos sólidos».

527 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 433-434: «I consider the Utopian "method" outlined here as neither hermeneutic nor political program, but rather something like the structural inversion of what Foucault, following Nietzsche, called the genealogy. He meant by that to distinguish his own (or perhaps even some more generalized poststructural or postmodern) "method" in sharp contrast from either empirical history or from the evolutionary narratives reconstructed by idealist historians. The genealogy was in effect to be understood as neither chronological nor narrative but rather a logical operation».

> nosotros podríamos hacerlo, un futuro utópico alternativo. Esta clase de hermeneútica prospectiva es una acción política en un único sentido específico: como contribución al redespertar de la imaginación de futuros posibles y alternativos, un redespertar de esa historicidad que nuestro sistema –ofreciéndose como el propio fin de la historia– necesariamente reprime y paraliza[528].

Por tanto, el método que nosotros hemos denominado «cambio de valencias», y que Jameson vincula a la «genealogía», contribuye a aliviar la merma del impulso utópico que se produce en el presente perpetuo, en la temporalidad del modo de producción del capitalismo tardío. Sin embargo, debemos hacer notar que no es incompatible la metodología blochtiana –que Jameson, no obstante, reescribe–, pues nosotros mismos hemos interpretado siguiendo las indicaciones del norteamericano, que el propio concepto de «multitud» era antiutópico en tanto concebía lo posible en sentido de lo permitido, y en tanto que Negri, Hardt y también Virno tienden a asociar la utopía con el totalitarismo y la teleología.

528 Ibíd., pág. 434: «The operation itself, however, consists in a prodigious effort to change the valences on phenomena which so far exist only in our own present; and experimentally to declare positive things which are clearly negative in our own world, to affirm that dystopia is in reality utopia if examined more closely, to isolate specific features in our empirical present so as to read them as components of a different system. This is in fact what we have seen Virno doing when he borrows an enumeration of what in Heidegger are clearly enough meant to be negative and highly critical features of modern society or modern actuality, staging each of these alleged symptoms of degradation as an occasion for celebration and as a promise of what he does not –but what we may– call an alternate Utopian future. This kind of prospective hermeneutic is a political act only in one specific sense: as a contribution to the reawakening of the imagination of possible and alternate futures, a reawakening of that historicity which our system –offering itself as the very end of history– necessarily represses and paralyzes».

6. Jameson y el estudio de la espacialidad en la urbe

6.1. El concepto de «ciudad genérica»: la urbe sin historia

Nos encontramos en una situación histórica en la que las grandes ciudades han perdido su identidad y ya no pueden concebirse como forma de compartir el pasado: son urbes sin historia, que se han liberado de su dependencia respecto al centro. Para comprender el concepto de «ciudad genérica», teorizado por Koolhaas[529] y recogido por Jameson, recurriremos al estudio jamesoniano de aquella antinomia de la postmodernidad que puede concebirse como el bloqueo entre la interacción y diferencia. Pero ¿cómo articulamos la categoría de antinomia[530]? Cabe aclarar que, para Jameson, no deberíamos plantearnos la pregunta de si debemos operar las categorías de contradicción o antinomia en un análisis, sino concebir que ambas no se encuentra en oposición, de manera que así –utilizando las dos categorías– sorteamos las trabas al pensamiento que consisten en concebir la antinomia como una suerte de contradicción disfrazada y a esta como poco más que una antinomia. El norteamericano propone operar como si una antinomia fuera «síntoma» de una contradicción, estudiando las antinomias de la postmodernidad en *Las semillas del tiempo* (1994)[531].

529 Rem Koolhaas es pensador, arquitecto por la Architectural Association de Londres y cofundador de la Office for Metropolitan Architecture (OMA). Es una de las figuras de mayor relevancia a la hora de abordar la cuestión de la espacialidad en la postmodernidad, habiendo realizado diversas aportaciones. Lo que nos interesa destacar aquí es que Jameson lo considera uno de los pocos autores que ha concebido en un sentido positivo las nuevas invenciones y posibilidades de la arquitectura.

530 Remitimos a *Las semillas del tiempo,* op. cit., pág. 17. Aunque la antinomia consta de dos términos o proposiciones separadas –lo que llevará a que el contexto pierda significado–, nos resultará de utilidad al contar con un lenguaje más amplio que el de las contradicciones. Por otro lado, la contradicción puede resolverse dando lugar a nuevas contradicciones –pues la historia como necesidad mostraba lo inexorable de los acontecimientos, como en el caso de los análisis de las revoluciones fracasadas, que dieron lugar a una nuevas contradicciones–, dependiendo del estado de las cosas, de la relación entre las fuerzas, de manera que puede mostrarse que las dos términos contradictorios son la misma cosa o que uno implica al otro.

531 Ver: *Las semillas del tiempo,* op. cit., págs 28-58. Pero aún resta aclarar algunas cuestiones acerca de las categorías de contradicción y antinomia. Jameson señala que el problema de la contradicción consiste en que su lenguaje resulta imperfecto y conduce a la insatisfacción filosófica –que ejemplifica con Hegel–, conduce a problemas como anticipar de forma precipitada la resolución, o a congelar un momento de conflicto convirtiendo la contradicción en antinomia; de esta manera la articulación filosófica de la contradicción podría conducir a escenas narrativas, por una parte, y al lenguaje antinómico, por otra. Estos problemas, según el norteamericano, pueden localizarse en el pensamiento contemporáneo, tanto en el positivismo como el nominalismo. Señala que en la postmodernidad la filosofía clásica tiende a desaparecer y el pensamiento antinómico parece hegemónico, en tanto que han reaparecido las categorías de identidad y diferencia, que cuentan con la ventaja de su falta de contenido por sí mismas. El primer síntoma o antinomia que Jameson estudia en *Las semillas del tiempo* es aquel en el que la estasis parece incluir el término del cambio absoluto, de manera que en la postmodernidad el cambio sería igual a la estasis. La segunda antinomia tiene que ver con la relación entre el campo y la ciudad, mostrando que el proceso de urbanización y globalización en el

En cuanto a la cuarta antinomia de la postmodernidad que estudia Jameson en la citada obra, podríamos mencionar que se caracteriza por un bloqueo de la interacción entre la identidad y la diferencia. En este sentido, apunta Jameson, «pienso que una política de la diferencia no se hace posible hasta que no llega a existir un grado considerable de estandarización social, es decir, hasta que no se ha asegurado ampliamente la identidad universal»[532]. solo a través de la identidad como base puede articularse la diferencia, de manera que Jameson recurre al concepto de totalidad para sugerir que la teoría debería ocuparse de tratar de pensar figuradamente la totalidad del capitalismo tardío –aunque lo haría de forma imperfecta, dado que esa totalidad es irrepresentable–. Y es que el pensamiento de la totalidad tiene el beneficio de remitirnos al pensamiento utópico que, como referíamos anteriormente, requiere de esa categoría de totalidad. Sin embargo, la identidad en la temporalidad del modo de producción del capitalismo tardío –presente perpetuo– es idéntica a sí misma y se enfrenta a la diferencia impensable del futuro. Por tanto, el bloqueo en la postmodernidad consistiría en que las categorías de identidad y diferencia no pueden articularse en el pensamiento, de modo que este no se transforma a través de la interacción de esas mismas categorías:

> De las antinomias, podríamos quizás concluir todavía un poco más, a saber, que su incesante alternancia entre Diferencia e Identidad debe atribuirse a un mecanismo bloqueado, por el que no consiguen desarrollarse estas categorías en nuestra episteme, no consiguen transformarse por vía de su propia interacción, como sí parecían capaces de hacer en otros momentos del pasado (y no solo en la dialéctica hegeliana). [...] Somos como gente que solo es capaz de recordar sus pasados distantes, que ha perdido toda la dimensión de lo reciente y de lo más familiar. Ciertamente, esta incapacidad de imaginar el cambio [...] es también, tanto como la causa, la alegoría misma de los dilemas que hemos esbozado aquí: la Identidad de un presente que se enfrenta a la Diferencia inmensa e impensable de un futuro imposible[533].

capitalismo tardío homogeneiza el espacio, habiéndose producido previamente la territorialización o la parcelación de este. Referiremos también brevemente la tercera antinomia de la postmodernidad que estudia Jameson, en la que se produce una eliminación de lo natural, una clara hostilidad hacia las formas de naturalidad –aquí podríamos hacer referencia a la concepción de Bloch, criticada por Jameson, de que la esperanza es un rasgo de la naturaleza humana–; al tiempo que se produce esa eliminación, como decimos, se mantiene en la postmodernidad un sentido de la naturaleza siempre renovada por la seudonovedad de la repetición mecánica, que el norteamericano vincula con la moda, cuya lógica ha llegado a identificarse con la fábrica social y psicológica. Cabe señalar que, si recurrimos al estudio de jamesoniano de las antinomias de la postmodernidad, es porque creemos que el concepto de «ciudad genérica» de Koolhaas puede comprenderse desde la cuarta antinomia: el bloqueo de la interacción entre la identidad y la diferencia.

532 Ibíd., pág. 67.

533 Ibíd., págs. 70-71.

Hemos expuesto esta antinomia de la postmodernidad teorizada por Jameson, lo que nos permite acercarnos al concepto de «ciudad genérica» de Koolhaas[534]. Todas las grandes ciudades tienden a hacerse iguales y, en este sentido, el arquitecto entiende que Londres sería la mejor ilustración de la ciudad sin identidad, una urbe que ya no se concebiría como forma de compartir el pasado. «Londres –cuya única identidad es la falta de una identidad clara– perpetuamente se vuelve incluso menos Londres»[535], de manera que Koolhaas señala que «la "ciudad genérica" es la ciudad liberada de la cautividad del centro, del corsé de la identidad. La "ciudad genérica" rompe con ese ciclo destructivo de la dependencia: no es más que un reflejo de la necesidad actual y la capacidad actual. Es la ciudad sin historia»[536]. Es decir, se libera de la relación con el pasado y el centro se reforma constantemente, expandiéndose no hacia fuera sino hacia el cielo; la consecuencia que tiene esto es que «toda la autenticidad se ve incesantemente evacuada»[537], aunque al haber roto la relación con el centro la «ciudad genérica» ya no necesita de autenticidad. La «ciudad genérica» se caracteriza más por la verticalidad que por la horizontalidad, en el sentido de que los rascacielos que ocupan el centro parecen suponer una tipología final, encontrándose estas torres separadas entre sí y regidas por la lógica del «espacio basura»[538]. Para Koolhaas, aunque no lo exprese en esos términos, la «ciudad genérica» no puede entenderse sin atender a la temporalidad del capitalismo tardío: el presente perpetuo, lo que él denomina «ciberespacio». En este sentido, el arquitecto señala:

> La «ciudad genérica» es lo que queda después de que grandes sectores de la vida urbana se pasaran al ciberespacio. [...] Comparada con la ciudad clásica, la «ciudad genérica» está sedada, y habitualmente se percibe desde una posición sedentaria. En vez de concentración –presencia simultánea–, en la «ciudad genérica» cada «momento» concreto se aleja de los demás para crear un trance de experiencias estáticas casi inapreciables; las variaciones de

534 Koolhaas, R., *«The Generic City»,* en *S, M, L, XL,* Nueva York, The Monacelli Press, 1995 (hay traducción al castellano: *Acerca de la ciudad,* trad. de J. Sainz, Barcelona, Gustavo Gil, 2018, págs. 35-69).

535 Ibíd., pág. 1248: «There are exceptions: London –its only identity a lack of clear identity– is perpetually becoming even less London, more open, less static».

536 Ibíd., págs. 1249-1250: «The Generic City is the city liberated from the captivity of center, from the straitjacket of identity. The Generic City breaks with the destructive cycle of dependency: it is nothing but a reflection of present need and present ability. It is the city without history».

537 Ibíd., pág. 1249: «All authenticity is relentlessly evacuated».

538 Ibíd., pág. 1253: «The Generic City is on its way from horizontality to verticality. The skyscraper looks as if it will be the final, definitive typology [...]. The towers no longer stand together; they are spaced so that they don't interact».

color en la iluminación fluorescente de un edificio de oficinas justo antes de la puesta de sol[539].

Aquí encontramos una clara referencia al presente perpetuo –esa virtualidad deleuzeana que aparece referida– como temporalidad del capitalismo tardío que puede detectarse en el análisis dialéctico de la arquitectura y el urbanismo, de manera que esas variaciones en el color pueden interpretarse como una variación del impulso afectivo bajo las nuevas condiciones de la postmodernidad.

6.2. El *novum* utópico en la arquitectura

La visión predominante en la postmodernidad, a juicio de Jameson, es que no es posible imaginar una espacialidad utópica. En su artículo «La arquitectura y la crítica de la ideología»[540], Jameson se pregunta por una concepción utópica del espacio. Entiende que,

539 Ibíd., pág. 1250: «The Generic City is what is left after large sections of urban life crossed over to cyberspace [...]. Compared to the classical city, the Generic City is sedated, usually perceived from a sedentary position. Instead of concentration –simultaneous presence– in the Generic City individual "moments" are spaced far apart to create a trance of almost unnoticeable aesthetic experiences the color variations in the fluorescent lighting of an office building just before sunset».

540 «Architecture and the Critique of Ideology», en *The ideologies of theory*, op. cit., págs. 344-372. Ver: Lahiji, N. (ed.), *The political unconscious of architecture: re-opening Jameson's narrative*, Londres, Routledge, 2011. En la mencionada antología, diferentes pensadores –entre quienes destacaremos a Žižek– reflexionan acerca de la arquitectura entrando en diálogo con la obra jamesoniana. En la introducción (págs. 1-11) se señala que, aunque Jameson no aplicó su concepto de inconsciente político al estudio de la arquitectura en *The political unconscious* (1981), fue poco tiempo después cuando Jameson empezó a intervenir en el campo de la arquitectura, al impartir la conferencia «Architecture and the Critique of Ideology» en 1982 –publicada en *The ideologies of theory*, op. cit.–. Desde entonces, las intervenciones de Jameson acerca de la arquitectura fueron seguidas por algunos teóricos y arquitectos, aunque no siempre bajo la forma de un fuerte compromiso político. Entre los textos más interesantes de la mencionada antología se encuentra el de Žižek –«The Architectural Parallax», págs. 253-297–, en el que vincula el concepto jamesoniano del inconsciente político con la arquitectura señalando que la obra formal arquitectónica emite mensajes que pueden ser interpretados como el retorno de lo reprimido de la ideología oficial. Entre los textos incluidos en el recopilatorio, destacaremos también el de Costa, X., «Jameson, Tafuri, Lefebvre» (págs. 315-321), en el que analiza el texto de Jameson «Architecture and the Critique of Ideology», resaltando la influencia de la obra de Lefebvre –especialmente *La producción del espacio* (1974)– en el sentido de que para el pensador francés el espacio –y, por tanto, la ciudad– debe entenderse como «obra», espacio que ha sido producido mediante la violencia, las guerras o las revoluciones, pero también gracias al trabajo. A este respecto, podemos mencionar que, al igual que Jameson afirma que podemos detectar una temporalidad distinta en cada modo de producción –como el presente perpetúo en el capitalismo tardío–, se basa en la concepción del espacio de Lefebvre para establecer un vínculo entre las fases del capitalismo y los modos de espacialidad que estas producen. De esta manera, cada etapa genera un tipo específico de espacio, lo que Jameson lee en término temporales, pues el sujeto postmoderno experimenta un espacio que conlleva la eliminación de la distancia y de la reflexión respecto al antes y el después, de manera que los cuerpos perciben flujos inconexos de imágenes y estímulos que fluyen a través de hoteles postmodernos, recintos donde se celebran

mientras que el discurso hegemónico en la postmodernidad afirma que un nuevo espacio es imposible, Tafuri comparte esta respuesta, afirmando en su obra de 1980 *Teorías e historia de la arquitectura*[541] que «uno no puede "anticipar" una arquitectura de clase (una arquitectura "para una sociedad liberada"): lo que es posible es la introducción de la crítica de clase en la arquitectura»[542]. Según Jameson, Tafuri comparte la idea de la imposibilidad de un nuevo espacio, pero advierte dicha imposibilidad con un estoicismo autoconsciente. Para Tafuri, el arquitecto no debe ser ideólogo de una arquitectura revolucionaria aún por llegar; el arquitecto no puede en el capitalismo tardío diseñar espacios utópicos ni la arquitectura puede ser política.

Sin embargo, Jameson sugiere que entendamos la posición de Tafuri como una posición «que *también* es una ideología, y que no sale de la ideología negándola o comprometiéndose con un "análisis ideológico" negativo y nuevo», de manera que los rasgos de su teorización «revelan un parentesco con la idea tardía y desesperada de Adorno de una "dialéctica puramente negativa"»[543]. Jameson lee otra de las obras de Tafuri, *Arquitectura y Utopia* (1980)[544], «con vistas a determinar el modo en que, sugestivamente, "produce el concepto" de una historia dialéctica de la arquitectura»[545] en tanto que opera el concepto de necesidad mostrando que el desarrollo histórico de la arquitectura ha fracasado necesariamente en tanto la arquitectura se ha convertido en el capitalismo tardío en una tecnocracia socialdemócrata, un gerenciamiento keynesiano[546]. Aunque la teorización de Tafuri niega el *novum* utópico en la arquitectura, coincidiendo así con la visión predominante

espectáculos o el ciberespacio, entre otros ejemplos. En este sentido, Jameson señala en «Cognitive Mapping», incluido en Nelson, C. y Grossberg, L. (eds.), *Marxism and the interpretation of culture*, University of Illinois Press, 1988, pág. 348: «I have tried to suggest that the three historical stages of capital have each generated a type of space unique to it, even though these three stages of capitalist space are obviously far more profoundly interrelated than are the spaces of other modes of production. The three types of space I have in mind are all the result of discontinuous expansions or quantum leaps in the enlargement of capital, in the latter's penetration and colonization of hitherto uncommodified areas».

541 Tafuri, M., *Theories and History of Architecture*, Nueva York, Harper & Row, 1980 (*Teorías e historia de la arquitectura*, trad. de M. Capdevilla, Madrid, Celeste, 1997).

542 *Theories and History of Architecture*, op. cit., pág. iii; citado por Jameson en *The ideologies of theory*, pág. 346: «one cannot "anticipate" a class architecture (an architecture "for a liberated society"); what is possible is the introduction of class criticism into architecture».

543 «Architecture and the Critique of Ideology», en *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 347: «[This is to suggest that Tafuri's position] is also an ideology, and that one does not get out of ideology by refusing it or by committing one's self to negative and critical "ideological analysis" [...] All these features betray some kinship with Adorno's late and desperate concept of a purely "negative dialectic"».

544 Tafuri, M., *Architecture and Utopia*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.

545 «Architecture and the Critique of Ideology», en *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 348: «It will be of interest to read *Architecture and Utopia* with a view toward determining the way in which it suggestively "produces the concept" of a dialectical history of architecture».

546 A este respecto, ver: Ibíd., págs. 349 y 355.

en la postmodernidad de que no es posible un nuevo espacio, lo que Jameson pretende retener –además del concepto de la historia dialéctica de la arquitectura– son las inversiones dialécticas que opera:

> Estas dos inversiones dialécticas [operadas por Tafuri] –juzgar el proyecto de una construcción, un texto o una «obra de arte» individual a partir de la realidad preexistente de la propia ciudad; juzgar la estética de la planificación y los conjuntos urbanos a partir de esa «totalidad» más vasta que es el capitalismo –son apenas dos modos de inversión entre los muchos que hay en el librito de Tafuri; y es esta misma riqueza de las formas del giro antiidealista, la flexibilidad dialéctica del uso que hace Tafuri de las distintas oposiciones temáticas, lo que vuelve a su texto tan fascinante y ejemplar[547].

Pero debemos volver a la cuestión acerca de la posibilidad de un nuevo espacio. En este sentido, debemos introducir el concepto de Grandeza de Koolhaas –al que Jameson se refiere como lo Enorme– para entender la forma en que Jameson concibe el *novum* en la arquitectura y el urbanismo. Antes de que los rascacielos conquistaran la «ciudad genérica», los arquitectos se enfrentaron al problema del crecimiento demográfico en las ciudades proporcionando dos tipos de respuestas: por una parte, inventaron lo que Koolhaas denomina Grandeza y que define como megaestructura –concepto que utilizará también para definir el «espacio basura»– que consistiría en una suerte de soporte técnico que lo admitiría todo, que abarcándolo todo pondría en cuestión al edificio singular[548]; por otra, el arquitecto Beaubourg trató de aportar la solución del *loft platónico*, que en realidad era una estandarización que conllevaba la «*entidad* al precio de *identidad*»[549]. Esas respuestas al problema del crecimiento demográfico de las ciudades dieron lugar al rechazo del concepto de totalidad en la arquitectura. Sin embargo, Koolhaas señala que:

547 Ibíd., págs. 353-354: «These two dialectical reversals –the judgment on the project of an individual building, text, or "work of art" by the preexisting reality of the city itself– the subsequent judgment on aesthetics of urban planning and ensembles by that vaster "totality" which is capitalism itself –these are only two of the modes of reversal among many in Tafuri's little book; and it is this very richness of the forms of an anti-idealist turn, the dialectical suppleness of Tafuri's use of varied thematic oppositions, which makes his text both so fascinating and exemplary».

548 Koolhaas, R., «Grandeza, o el problema de la talla», en *Acerca de la ciudad*, trad. J. Sainz, Barcelona, Gustavo Gil, 2018, pág. 26: «Los [arquitectos] europeos habían superado la amenaza de la Grandeza al teorizar sobre ella más allá de su punto de aplicación. Su contribución ha sido el "regalo" de la megaestructura, una especie de soporte técnico que lo abarca todo, que lo permite todo y que, en última instancia, cuestionó el estatus del edificio singular».

549 Ibíd., pág. 27.

> La ausencia de una teoría de la Grandeza –¿qué es lo máximo que puede hacer la arquitectura?– es la debilidad más extenuante de la arquitectura [...]. La Grandeza es un ámbito teórico en este fin de siglo; en un paisaje de desorganización, desmembración, disociación y descargo, la atracción de la Grandeza radica en su potencial de reconstruir el Todo, resucitar lo Real, reinventar lo colectivo y reclamar la máxima factibilidad. Solo mediante la Grandeza puede la arquitectura disociarse de los movimientos artísticos/ideológicos ya agotados de la arquitectura moderna y del formalismo para recuperar su instrumentalidad como vehículo de modernización[550].

Es decir, Koolhaas entiende la Grandeza en el sentido del *novum* utópico como repetición específica, siendo este el principal motivo por el que Jameson pretende rastrear una nueva concepción del espacio en la obra de aquel. Para Koolhaas, la Grandeza puede reinventar lo colectivo en tanto que «tan solo la Grandeza puede soportar relaciones genuinamente nuevas entre entidades funcionales que se expanden, en vez de limitar sus identidades»[551]. Así, Jameson entiende que el *novum* utópico de la Grandeza puede concebirse como una suerte de libertad delirante:

> La lectura que hace Koolhaas de las lecciones del pasado selecciona dos rasgos cruciales de la evolución en Manhattan para que les prestemos atención en la desesperada situación urbana y arquitectónica contemporánea: el ordenamiento de la grilla de calles en 1811 y la invención del ascensor en 1850. Ambos desarrollos proporcionan, de modos muy diferentes, un límite puramente mecánico o una técnica de desarrollo que nos permite ignorar esta relación. Esta no es una nueva versión de la concepción del arte que a tantos modernistas les gustó revivir: las restricciones (por ejemplo, cierta forma del verso) impulsando al artista que las adoptó a la invención, las ventajas de hacer una necesidad virtud. Lo que se quiere indicar aquí es el poder liberador de olvidar la necesidad: una vez que se cuenta con manzanas urbanas rígidas, una vez que el ascensor permite construir hacia arriba sin tener que respectar los límites de la naturaleza, el límite es el cielo, y podemos permitirnos una clase diferente de libertad (delirante)[552].

550 Ibíd., págs. 29-30.

551 Ibíd., pág. 31.

552 «Space and Congestion: Rem Koolhass and *S, M, L, XL*», en *The ideologies of theory*, op. cit., págs. 588-589: «Koolhaas's reading of the lessons of the past selects two crucial features of Manhattan's evolution for our attention in the more desperate urban and architectural contemporary situation: the laying out of the street grid in 1811, and the invention of the elevator in the 1850s; both, in very different ways, supply a purely mechanical limit or developmental technique that allows one to ignore this relationship altogether. This is not yet another version of the conception of art so many modernists were fond of reviving: the constraints (for example of a certain verse form) that forced the artist who embraced them into genial invention –the advantages of making a virtue out of necessity. Here what is meant is the liberating power of forgetting about the necessity altogether; once you have your rigid city blocks, once the elevator allows you to build upward without having to respect the old limits of nature, the sky's the limit, and you can indulge a

Pero Jameson encuentra que lo Enorme, la Grandeza, pueden borrar la distinción que caracterizaba a la arquitectura anterior, a saber, la distinción entre las reflexiones acerca del edificio individual y aquellas sobre la ciudad como un todo[553]. En este sentido, destacamos las potencialidades utópicas de la Grandeza: un nuevo tipo de «libertad delirante» que aprovecha las innovaciones tecnológicas en un sentido totalmente contrario al que encontramos en el «espacio basura». Según el norteamericano, la Grandeza supone la posibilidad de reinventar lo colectivo –en tanto que figura de la totalidad–, así como encontrar nuevas relaciones entre elementos que se expanden, dando pie a una «libertad delirante» que puede aprovechar la posibilidad de construir hasta el cielo.

6.3. El «espacio basura» como negación del *novum* utópico

El concepto de megaestructura no sirve solo para explicar el concepto utópico de lo Enorme o la Grandeza, sino también para entender la negación del impulso utópico en la arquitectura y el urbanismo: la lógica del «espacio basura». Como referíamos anteriormente, la megaestructura es un soporte técnico que, al abarcarlo y permitirlo todo, pone en cuestión el estatus del edificio singular. Pero el antecedente teórico del «espacio basura» se encontraría, según Jameson, en el concepto acuñado por Victor Gruen de *shopping,* que Koolhaas toma para explicar la transformación que han sufrido los centros urbanos después de ciertas invenciones como el aire acondicionado o la escalera mecánica. En este sentido, el norteamericano afirma que «el viejo centro urbano –arruinado por los suburbios y los nuevos supermercados, y luego por los propios *shoppings*– finalmente se pone al día; no solo alberga nuevos *shoppings* enormes; además, se vuelve él mismo casi un *shopping*»[554], de manera que el espacio de compras acaba con el centro de la ciudad y adquiere funciones cívicas que antes se ejercitaban en este –tales como acciones políticas–.

different kind of (delirious) freedom».

553 Ibíd., pág. 559: «It is this "lesson of bigness" that *S, M, L, XL* now extrapolates into urbanism itself, or rather the former urbanism: for here what is effaced is precisely that tension constitutive of the whole architectural tradition hitherto –the incommensurability between thoughts about an individual building and thoughts about the urban fabric as a whole».

554 Ibíd., pág. 568. «The older city center –blighted by suburbs and the new supermarkets, and then the malls themselves– now, with postmodernity and gentrification, catches up: not only by housing huge new malls within itself, but by becoming a virtual mall in its own right».

La lectura jamesoniana del «espacio basura» nos permite entender que este es la negación del impulso utópico en la arquitectura postmoderna, en tanto que las invenciones como el ascensor sirven para dominar, y en tanto que supone un nuevo orden psicológico. Si para Jameson, lo Enorme o la Grandeza es una potencialidad propiamente utópica, el «espacio basura» niega esa potencia.

«Los arquitectos pensaron por primera vez en el "espacio basura" y lo llamaron "megaestructura", la solución final para superar su descomunal punto muerto»[555]. Sin embargo, Koolhaas acuñó el concepto de «espacio basura» pensando en que este tenía su propia lógica, que es la lógica de la continuidad, en el sentido de que toma las invenciones y las expande para crear un espacio que genera un nuevo orden psicológico consumista.

> La continuidad es la esencia del «espacio basura»; este aprovecha cualquier invento que permita la expansión, despliega una infraestructura de no interrupción: escaleras mecánicas, aire acondicionado, aspersores, barreras contraincendios, cortinas de aire caliente... Es siempre interior, y tan extenso que raramente se perciben sus límites; fomenta la desorientación (los espejos, los pulidos, el eco) [...]. El aire acondicionado ha lanzado el edificio sin fin. Si la arquitectura separa los edificios, el aire acondicionado los une[556].

El «espacio basura», al igual que el concepto de *shopping*, se encuentra evidentemente vinculado al consumismo, una nueva organización específica del deseo en la que el cliente que puede costeárselo consume la imposibilidad de alcanzar la satisfacción, así como la falta de sentido de la vida[557], lo que podemos vincular con la lógica del espectáculo, en el que se consumen imágenes –la insatisfacción se convierte en una mercancía espectacular–. El «espacio basura» es un espacio condicional, en tanto hay que pagar por entrar; de igual

555 Koolhaas, R., «Junkspace», *October* 100 (*Obsolescence. A Special Issue*), Cambridge, 2002, pág. 178 (hay traducción al español: *Espacio basura*, trad. de J. Sáinz, Barcelona, Gustavo Gili, Barcelona, 2007): «Architects thought of Junkspace first and named it Megastructure, the final solution to transcend their huge impasse».

556 Ibíd., págs. 175-176: «Continuity is the essence of junkspace; it exploits any invention that enables expansion, deploys the infrastructure of seamlessness: escalator, air-conditioning, sprinkler, fire shutter, hot-air curtain... It is always interior, so extensive that you rarely perceive limits; it promotes disorientation by any means (mirror, polish, echo) [...]. Air-conditioning has launched the endless building. lf architecture separates buildings, air-conditioning unites them».

557 «*Future City*», *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 575: «"In the end, there will be little else for us to do but shop". Does this not reflect an extraordinary expansion of desire around the planet, and a whole new existential stance of those who can afford it and who now, long since familiar with both the meaninglessness of life and the impossibility of satisfaction, construct a lifestyle in which a specific new organization of desire offers the consumption of just that impossibility and just that meaninglessness?».

manera, todo espacio condicional, señala Kolhaas, acaba por convertirse en un «espacio basura»[558].

Sin embargo, según Koolhaas el «espacio basura» no se puede definir a partir de los flujos comerciales ni de otro tipo, dado que los flujos requieren un movimiento disciplinado, pero en el «espacio basura» cada trayectoria es singular. Aunque cuando un movimiento se vuelve sincronizado, como a la hora de ir a trabajar, el «espacio basura» se coagula[559]. Tampoco se define por el envejecimiento, pues este puede ser inexistente –estando el espacio abierto a la reparación constante debido al uso intensivo–, mientras que otras veces se hunde de un día para otro[560]. En el «espacio basura» no importa el contenido –este puede ser arbitrario, como las orquídeas de aspecto carnívoro que según Koolhaas había en los mostradores del aeropuerto de Los Ángeles–, y carece de forma, es una suerte de todo informe conformado por ese contenido arbitrario[561]. Otra de las características más importantes del «espacio basura» es su ambigüedad.

> No es exactamente el «todo vale»; en realidad, el secreto del «espacio basura» está en que es promiscuo y al mismo tiempo represivo: a medida que prolifera lo informe, lo formal se atrofia, y con ello todas las reglas [...]. El «espacio basura» conoce todas nuestras emociones, todos nuestros deseos. Es el interior del viente del Gran Hermano. Se adelanta a las sensaciones de la gente; se presenta como una banda sonora, un olor, unos letreros; anuncia descaradamente cómo quiere que se lo interprete [...]. Patrocina un colectivo de inquietantes consumidores en actitud de hosca anticipación de su próxima compra [...]. El sujeto queda despojado de privacidad a cambio del acceso a un nirvana del crédito[562].

558 *Junkspace,* op. cit., pág. 176: «Because it costs money, is no longer free, conditioned space inevitably becomes conditional space; sooner or later all conditional space turns into Junkspace...».

559 Ibíd., pág. 180: «Where movement becomes synchronized, it curdles: on escalators, near exits, parking machines, automated tellers».

560 Ibíd., pág. 180: «Aging in Junkspace is nonexistent or catastrophic; sometimes an entire Junkspace –a department store, a nightclub, a bachelor pad– turns into a slum overnight without warning: wattage diminishes imperceptibly, letters drop out of signs, air-conditioning units start dripping».

561 Ibíd., pág. 179: «Junkspace represents a reverse typology of cumulative, approximative identity, less about kind than about quantity. But form lessness is still form, the formless also a typology... Take the dump, where successive trucks discharge their loads to form a heap, whole in spite of the randomness of its contents and its fundamental shapelessness, or that of the tent envelope that assumes different shapes to accommodate variable interior volumes».

562 Ibíd., pág. 183: «Not exactly “anything goes”; in fact, the secret of Junkspace is that it is both promiscuous and repressive: as the formless proliferates, the formal withers, and with it all rules, regulations [...] Junkspace knows all your emotions, all your desires. It is the interior of Big Brother’s belly. It preempts people’s sensations. It comes with a sound track, smell, captions; it blatantly proclaims how it wants to be read [...]. It sponsors a collective of brooding consumers in surly anticipation of their next spend [...]. The subject is stripped of privacy in return for access to a credit nirvana».

Es decir, el «espacio basura» es ambiguo y represivo a un mismo tiempo, y el colectivo que patrocina no es un auténtico colectivo, sino una seudocolectividad de consumidores. Entendemos que el «espacio basura» y la lógica del espectáculo son conceptos que niegan o contradicen el impulso utópico, en tanto que no proporcionan una figura de lo colectivo sino de la seudocomunidad que se encuentra reunida en tanto que enajenada. A este respecto, Debord reflexionaba en la Tesis 25 de *La sociedad del espectáculo* (1967):

> La separación es alfa y omega del espectáculo. La institucionalización de la división social del trabajo, la formación de las clases, habían construido una primera forma de contemplación sagrada, el orden mítico en el cual todo poder envuelve su origen. La sagrado justificaba la ordenación cósmica y ontológica correspondiente a los intereses de los amos, y explicaba y embellecía todo aquello que la sociedad *no podía hacer* [...]. El espectáculo moderno, en cambio, expresa lo que la sociedad puede hacer, pero en tal expresión lo *permitido* es absolutamente lo contrario a lo *posible.* [...] Es su propio producto, y es él mismo quien establece sus reglas; el algo pseudosagrado. Exhibe lo que él mismo es: el poder separado que se desarrolla por sí solo gracias al aumento de la productividad por medio del incesante refinamiento de la división del trabajo como parcelación de los gestos, dominados ahora por el movimiento independiente de las máquinas y trabajando para un mercado ampliado. Toda comunidad y todo sentido crítico han quedado disueltos en este movimiento en el cual las fuerzas que han conseguido acrecentarse se separan y no pueden volver a recuperarse[563].

Al igual que el «espacio basura», la lógica del espectáculo es contraria al *novum* utópico. Los espectadores pasivos del espectáculo, así como los clientes del *shopping* o las personas que transitan por el «espacio basura», solo pueden hacer aquello posible en el sentido de lo permitido –es decir, no hay nada realmente posible en esos espacios– y, lo que resalta la cita precedente, todos esos sujetos no se encuentran «reunidos» sino enajenados respecto a su propia especie. De esta manera, la teoría de Debord de la forma de enajenación puede leerse como una reformulación del concepto de enajenación propuesto en los *Manuscritos* de Marx.

Por tanto, entendemos que el método de interpretación de Jameson le llevaba a encontrar el *novum* utópico en las potencialidades de lo Enorme o la Grandeza, al entender esta como repetición específica de la arquitectura y del urbanismo en la postmodernidad. Es decir, a la pregunta de si es posible concebir un nuevo espacio utópico –a la que Tafuri

563 *La sociedad del espectáculo,* op. cit., págs. 46-47.

contesta que no–, Jameson responde afirmativamente al leer la teoría de Koolhaas de la Grandeza como la posibilidad de reinventar lo colectivo, de encontrar nuevas relaciones entre elementos que se expanden –los inventos que en el «espacio basura» servían para controlar e incentivar el consumismo–, para que dichos inventos sean relacionados entre sí de nuevas formas, dando pie a una «libertad delirante» que puede aprovechar la posibilidad de construir hasta el cielo basándose en las categorías de modificación o de cantidad, y no tanto en la de innovación o calidad.

> Si ha de haber un «nuevo urbanismo», no estará basado en las fantasías gemelas del orden y la omnipotencia, sino que será la puesta en escena de la incertidumbre; ya no se ocupará de la disposición de objetos más o menos permanentes, sino de la irrigación de territorios con posibilidades; ya no pretenderá lograr unas configuraciones estables, sino crear campos habilitantes que alberguen procesos que se resistan a cristalizar de una forma definitiva; ya no tendrá que ver con la definición meticulosa, con la imposición de límites, sino con nociones expansivas que nieguen las fronteras, no con separar e identificar identidades, sino con descubrir híbridos innombrables; ya no estará obsesionado con la ciudad, sino con la manipulación de mi infraestructura para lograr interminables intensificaciones y diversificaciones, atajos y redistribuciones: la reinvención del espacio psicológico[564].

Es decir, salir del espacio psicológico del s*hopping*, así como del consumismo, abandonar al ambigüedad permisiva y represiva del «espacio basura», concibiendo un nuevo urbanismo que atacará a la arquitectura. Creemos que si Jameson encuentra el *novum* utópico de la arquitectura en la Grandeza o lo Enorme, respondiendo afirmativamente a la pregunta de si es posible concebir un espacio utópico, por el contrario, el «espacio basura» representaría la negación de ese impulso en la situación histórica de la postmodernidad.

A modo de conclusión: Koolhaas opera lo que hemos denominado en este trabajo como método de «cambio de valencias» o tercer método. Los mismos inventos, como el aire acondicionado o el ascensor, que son utilizados en el «espacio basura» para controlar y condicionar, adquieren una valencia negativa en el «espacio basura»; son concebidos por

564 Koolhaas, R., «What Ever Happened to Urbanism?», en *S, M, L, XL*, op. cit., pág. 969: «If there is to be a "new urbanism" it will not be based on the twin fantasies of order and omnipotence: it will be the staging of uncertainly: it will no longer be concerned with the arrangement of more or less permanent objects but with the irrigation of territories with potencial; it will no longer aim for stable configurations but for the creation of enabling fields that accomodate processes that refuse to be crystallized into definitive form; it will no longer be about meticulous definition, the imposition of limits, but about expanding notions, denying boundaries, not about separating and identifying entities, but about discovering unnameable hybrids; it will no longer be obsessed with the city but with the manipulation of infrastructure for endless intensifications and diversifications, shortcuts and redistributions – the reinventation of psychological space».

Koolhaas desde su valencia positiva –la Grandeza–, en tanto que ese nuevo tipo de «libertad delirante» soporta nuevas relaciones entre entidades funcionales que se expanden. Lo colectivo puede ser reinventado a través de la Grandeza.

7. Utopías, distopías, ficciones apocalípticas y ciberpunks

7.1. La crítica de Jameson a la síntesis de utopía y distopía

En su ensayo *Historia de las utopías* (1922), Lewis Mumford señala que en el mundo occidental hay un periodo de unos dos mil años entre las utopías de Platón y de Tomás Moro, durante el que se dejaron de producir utopías, salvo muy escasas excepciones –como la *Vida de Licurgo* de Plutarco o *La Ciudad de Dios* de San Agustín–[565]. Mumford señala que las «utopías de reconstrucción», lo que Bloch denomina «utopías concretas» –es decir, vinculadas a las condiciones objetivas de una época–, como la *República* de Platón, fueron sustituidas con el tiempo por las «utopías de escape» y carentes de correlato real de la religión. De esta manera, a modo ilustrativo podemos señalar que Mumford considera la *Utopía* de Tomás Moro como la primera expresión de la transición que se produjo durante el declive de la Edad Media desde la «utopía de escape» hasta la «utopía de reconstrucción»[566].

La obra de Moro es ineludible para el análisis del género utópico; Jameson no dejará de referir y estudiarla de forma insistente sugiriéndonos que, a pesar de que el primer libro de *Utopía* –la sátira política– fue añadido posteriormente a lo que sería el segundo libro –el relato de viajes–, huyamos de la separación entre sátira ridiculizadora y utopía seria. El norteamericano señala que Robert C. Elliot[567] había entendido la sátira como el reverso de la utopía, pero solo en tanto que no consideraba la sátira en el sentido de la denuncia de los proyectos políticos de cariz utópico, sino como la denuncia de las miseras del presente:

565 Mumford, L., *The Story of Utopias*, Global Grey, 2013, pág. 37 (*Historia de las utopías*, trad. de D. Luis Sanromán, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2015): «There is a span of nearly two thousand years between Plato and Sir Thomas More. During that time, in the Western World at any rate, utopia seems to disappear beyond the horizon. Plutarch's *Life of Lycurgus* looks back into a mythical past; Cicero's essay on the state is a negligible work; and St. Augustine's *City of God* is chiefly remarkable for a brilliant journalistic attack upon the old order of Rome which reminds one of the contemporary diatribes of Maximilian Harden. Except for these works there is, as far as I can discover, scarcely any other piece of writing which even hints at utopia». Si recurrimos al ensayo de Mumford es porque este proporciona un catálogo de diferentes utopías, tratando de analizar tanto sus fortalezas como sus debilidades. También es posible recurrir al texto de Peter Fitting, *A Short History of Utopian Studies*, op. cit.

566 Ibíd., pág. 38. Mumford señala: «The shift from a heavenly utopia to a worldly one came during that period of change and uneasiness which characterized the decline of the Middle Age. Its first expression is the "Utopia" of Sir Thomas More, the great chancellor who served under Henry VIII».

567 Elliot, R. C., *The Shape of Utopia*, Chicago, 1970, capítulo 1, citado por Jameson en *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 23.

> La alternancia genérica de Elliot se corresponde básicamente con la oposición entre los dos libros de la propia *Utopía,* y de ahí se deduce que la interpretación genérica del texto en su totalidad dependerá mucho de qué parte consideremos que va primero y ofrece la clave hermenéutica fundamental. Así, si postulamos la prioridad del Libro Primero, querremos poner en primer plano la sátira y su estructura genérica; si damos prioridad al Libro Segundo (y en la medida en que la utopía como género no existe aún) será el relato de viajes el que establezca el programa genérico[568].

Por tanto, Jameson intentará no dar prioridad a ninguna de las dos partes. La obra se inicia con un descargo de responsabilidades por parte de Moro, quien escribe a su amigo Peter Giles[569], mostrándose avergonzado por haber tardado tanto tiempo en enviarle el manuscrito de la obra, y más considerando que «no tenía que hacer más que narrar las cosas que juntos tú y yo oímos decir y manifestar a maese Rafael Hythloday»[570]. Aquí se produce un *gestus*, el de la desaparición del fundador de la utopía, que se suele repetir en utopías posteriores, aunque no siempre –como en el caso de Frazer, fundador de la comunidad utópica de Walden Dos[571]–. En la novela de Perkins, *Matriarcadia* (1915)[572], no nos encontramos con la necesidad de disfrazar o «borrar» a la fundadora de la utopía. Se nos narra que Maaia, a la manera de la Virgen María, logró quedarse embaraza sin haber tenido contacto con hombre alguno. Tuvo cinco hijas capaces de fundar una nueva comunidad de mujeres[573]; a este respecto, creemos

568 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 23: «We can see that Elliott's generic alternation rather corresponds basically to the opposition between the two books of Utopia itself: and it follows that the generic interpretation of the text as a whole willvery much depend on which part we take to be prior and to offer the fundamental hermeneutic key. Thus, if we posit the priority of Book One, we will want to foreground satire and its generic structure; if Book Two (and insofar as Utopia as a genre does not yet exist), it will be travel narrative that sets the generic agenda».

569 Peter Giles (1486-1533), Petrus Aegidius en latín, editó varios libros y fue amigo de Tomás Moro, a quien conoció a través de Erasmo.

570 *Utopía*, op. cit., pág. 51. El apellido de Hythloday derivaría del griego y vendría a significar «experto en sinsentidos».

571 Skinner, B. F., *Walden Two*, 1948 (se estudia la traducción al castellano: *Walden Do*s, trad. de S. Lorente Arenas, Barcelona, Planeta, 2005, págs. 304-306). Respecto al borramiento del fundador de la comunidad, podríamos mencionar la obra de Skinner; los miembros de la comunidad utópica tratan a Frazer –el fundador– como si no le conocieran de nada, pero realmente nos encontramos ante un caso distinto al de Moro, dado que Frazer tiene un papel importante en la planificación, así como en el control: no oculta su presencia en la comunidad. De esta manera, hacia el final de la novela nos encontramos con que el fundador acude a «El Trono», una suerte de panóptico: «—A este saliente lo llamo "El Trono" —dijo mientras miraba con el catalelejo—. Desde aquí se puede ver prácticamente todo Walden Dos. Suelo subir hasta aquí de vez en cuando para mantenerme al tanto de las cosas. En este momento estoy observando los cimientos del nuevo taller situado al norte del garaje. Creo que esta mañana debían colocar la última capa de cemento».

572 Ver: Bridgitte Arnold, B., *It Began This Way: The Synonymy of Cartography and Writing as Utopian Cognitive Mapping in Herland*, op. cit.

573 *Matriarcadia*, op. cit., págs. 104-105: «Cabe imaginar cómo se trataba a aquellas cinco hijas de Maaia, hijas del Templo, Madres del Futuro, pues tenían todos los títulos que la esperanza y la reverencia podían imaginar. Toda aquella pequeña nación de mujeres las rodeó con amorosa atención y las cuidó, oscilando entre una esperanza ilimitada y una desesperanza igualmente ilimitada para ver si también ellas llegaban a

que el mito del milagro de la partenogénesis podría interpretarse como un recurso del texto para dotarse de unidad; es una unidad mitológica, con que Maaia no debe realizar el gesto de borramiento al que sí se ve obligado Moro.

La isla imaginada por Moro lleva el nombre del rey Utopo, *que no tiene lugar,* quien había ordenado, tras la victoria, que se cavara un foso para que de esta manera el mar cercara la tierra y fuera posible el mecanismo de cierre[574], cuestión que remite a la totalidad. En el libro segundo, donde se narra el viaje que realizó a la isla Rafael Hythloday, nos encontramos con las soluciones que Moro imaginó para las contradicciones de su época. Respecto al debate acerca de la persistencia del esclavismo en *Utopía* debemos apuntar que este se produce más bien como castigo y a este respeto se narra al lector que, en la isla, «las faltas más odiosas se castigan con la pena de la esclavitud»[575], aunque también existe otra clase de esclavitud, que se asemeja a la comparación de Marx del trabajo asalariado con una nueva forma de esclavismo. Así, los utopienses «tienen otro tipo de esclavos cuando un mísero bracero que es un pobre labrador que en otro país elige por propio voluntad ser su esclavo. A esos los tratan y dirigen correctamente»[576]. En cuanto al sistema jurídico, podemos mencionar que se nos narra que los utopienses tienen leyes sencillas, para que todo el mundo pueda entenderlas; han prohibido a los abogados y cada ciudadano –recordemos que los utopienses forman una población análoga a la nación– debe defenderse a sí mismos[577]. En cuando al problema del sistema de alianzas de la época, Moro imagina la solución del divorcio, que se encuentra permitido en circunstancias excepcionales, así como la «exhibición del cónyuge», que consistía en una costumbre destinada a prevenir los posibles incompatibilidades de cariz sexual:

> En la elección de las esposas y de los maridos observan solemne y estrictamente una costumbre que nos pareció muy grotesca y extravagante. Pues una grave y respetable matrona enseña la mujer, sea doncella o viuda, al pretendiente. E igualmente un varón

ser madres. ¡Y lo fueron! Según llegaban a los veinticinco años comenzaban a dar a luz. Cada una de ellas dio a luz cinco niñas, como su madre. Al poco tiempo había veinticinco nuevas mujeres, madres por derecho propio y el espíritu entero cambió desde la pesadumbre y una resignación ciertamente valerosa hasta el alegre orgullo. Las mujeres mayores, las que habían conocido a los hombres, fueron muriendo, desde luego, pasado un tiempo, y por entonces había ciento cincuenta y cinco mujeres partenogenéticas, capaces de fundar una raza nueva».

574 *Utopía*, op, cit., pág. 121: «[...] Ya desde su primera llegada y entrada en el país después de obtener su victoria hizo [el rey Utopo] que se cortara y excavara un espacio de veinticuatro kilómetros de terreno elevado por donde el mar no tenía paso. Y así hizo que el mar rodeara por completo la tierra».

575 Ibíd., pág. 184.

576 Ibíd., pág. 179.

577 A este respecto, remitimos a *Utopía*, op. cit., págs. 186-187.

> prudente y discreto exhibe al pretendiente desnudo ante la mujer. Y nosotros nos reíamos de esa costumbre y la desaprobábamos como ridícula. Pero ellos por otra parte se maravillan grandemente de la locura de otras naciones que cuando compran un potro donde está en juego un poco de dinero son tan escrupulosos y circunspectos que aunque esté casi completamente desguarnecido no lo comprarán a menos que se le quite la silla y todos los arreos no fuera que bajo estas cubiertas se escondiera alguna matudura o llaga, y sin embargo al escoger esposa que después será para ellos placer o desagrado durante toda la vida son tan negligentes que, como todo el resto del cuerpo de la mujer está cubierto de ropa, la juzgan escasamente por el ancho de una mano pues no pueden ver más que su cara) y así la unen a ellos no sin gran riesgo de estar en desacuerdo si después ocurriera que algo en su cuerpo les molesta o desagrada[578].

Podríamos referir también la organización política de los utopienses. Se narra que los caseríos reúnen a un mínimo de cuarenta personas, a las órdenes del patriarca y de su esposa. Cada treinta caseríos se elige a un filarca o alcalde; a su vez, de entre diez filarcas se ha de nombrar a un «taniboro» o filarca jefe, siendo los «taniboros» quienes se reúnen en consejo con el príncipe[579], un príncipe intelectual que, sin embargo, puede provenir de cualquier oficio manual: «A menudo ocurre que un artesano dedica sus horas libres tan seriamente al estudio y con su aplicación rinde tanto en esto que es relevado de su ocupación manual y promovido al estamento de los intelectuales»[580]. Así, los intelectuales deciden las cuestiones más relevantes, mientras que la organización del pueblo llano se encuentra dirigida a facilitar la libre circulación entre oficios –los utopienses aprenden un mínimo de dos–, así como a reducir las horas de trabajo socialmente necesarias para la producción. Apuntaremos que Moro parece anticipar la exigencia del más alto desarrollo de las capacidades humanas, que hemos referido cuando exponíamos la búsqueda de la exigencia mínima de la utopía en Marx. Al igual que Marx, Moro podría entenderse como un moralista en el sentido clásico del término, en tanto que ambos se preocupan por las determinaciones políticas de la buena vida. De esta manera, se narra que los utopienses procuran «que todo el tiempo que sea posible ahorrar de las necesarias ocupaciones y asuntos de la república los ciudadanos se liberen del servicio corporal para la espontánea libertad del intelecto y enriquecimiento del mismo. Pues opinan que en ello consiste la felicidad de esta vida»[581].

578 *Utopía*, op. cit., pág. 181.
579 En este sentido, ver: *Utopía*, op. cit., págs. 122-123.
580 *Utopía*, op. cit., pág. 136.
581 Ibíd., pág. 139.

Si seguimos analizando algunas de las soluciones de Moro a las contradicciones de su época, podríamos referir también el problema de la vivienda, pero la propiedad privada ha sido erradica en la isla, de modo que los utopienses cambian de vivienda por sorteo y tampoco suelen permanecer mucho tiempo en las ciudades, dado que son enviados a los campos; esto último respondería a la necesidad de organizar la producción y la distribución espacialmente, superando así los problemas de carestía y de misera de la época de Moro[582]. Uno de los oficios que aprenden los ciudadanos tiene que ver necesariamente con la agricultura, mientras que el otro no tiene que obligatoriamente encontrarse relacionado con el agro: «Cuando ha aprendido los dos se ocupa en el que quiere a menos que la ciudad tenga más necesidad de uno que de otro. El principal y casi único oficio de los sifograntes consiste en ver y cuidar de que ningún hombre esté sin hacer nada»[583], ningún perezoso puede aprovecharse del trabajo de la comunidad manteniéndose fuera.

Siguiendo el curso de la lectura, más adelante nos encontramos con fragmentos dedicados al valor de uso y el valor de cambio; igual que ocurrirá en textos posteriores –como en las mencionadas utopías de Bacon o Perkins–, los habitantes rechazan el sistema de intercambio capitalista y el fetichismo. Para criticar el fetichismo de la mercancía, Moro recurre a la invención de otra civilización: la de los presuntuosos anemolianos. Cuando arriban embajadores anemolianos a la capital de la isla, Amaurota, una madre utopiense le responde a su hijo que cree que han llegado bufones, pues ninguno de los dos puede comprender el uso fetichista de lo que se les aparece como meras piedras de pequeño tamaño:

> «Mira, madre, qué zopenco tan grandullón; usa todavía perlas y piedras preciosas como si aún fuera un niño pequeño». Pero la madre, y esto también muy en serio por cierto, le decía: «Silencio, hijo, creo que es alguno de los bufones de los embajadores». Algunos criticaban sus cadenas de oro por no tener ningún uso[584].

A este respecto podemos mencionar que, a juicio de Žižek, el fetichismo se rompe cuando se cambia la posición del objeto –cadenas de oro, o el propio oro– en la estructura de relaciones fijas: «Esta diferencia entre lugares estructurales (fijos) y los términos (variables) que ocupan estos lugares es crucial para romper la coagulación fetichista de un término con su lugar, y hacernos conscientes de hasta qué punto el aura que emana de un objeto depende

582 Cabe también señalar que la descendencia es distribuida en los pueblos o las ciudades, según las necesidades de la producción.
583 *Utopía*, op. cit., pág. 132.
584 Ibíd., pág. 155.

no de las propiedades directas del objeto, sino del lugar que ocupa»[585]. Moro consigue romper el fetichismo del oro, narrando en tono satírico que realmente los utopienses utilizan ese mineral en la construcción de orinales: así, se afirma que «con el oro y la plata construyen normalmente los orinales y otros recipientes que sirven para las más viles funciones»[586]. Ese rompimiento del fetichismo, como referíamos, se mantiene en utopías posteriores.

En Utopía se ha eliminado el dinero y las ciudades entregan los excedentes de la producción a los caseríos y villas que los necesiten, sin pedir nada a cambio: la isla es una casa común: «Las ciudades que han ofrecido parte de sus provisiones a cualquier otra ciudad que carece de ellas sin pedir nada a cambio a esta ciudad, toman, cuando las necesitan, cosas de la otra ciudad a la cual no dan nada. Así toda la isla es como si fuera una familia o una casa común»[587]. Ya mencionábamos en el subapartado 4.2 de este trabajo que el enclave de Moro era el monetario: la moneda aparecía en su época en los intercambios, pero solo de manera esporádica, con lo que el autor utópico pudo situarse en ese momento de pausa en el proceso de diferenciación social e imaginar a unos ciudadanos que «no utilizan la moneda sino que la guardan para una eventualidad que tanto puede darse como puede ser que nunca llegue a ocurrir. Mientras tanto no utilizan el oro y la plata con que se hace el dinero, pues ninguno de ellos lo estima más de lo que la misma naturaleza de la cosa merece»[588]. Pero debemos entender que la eliminación del dinero depende, como referíamos, de la situación histórica concreta de Moro, de modo que ese motivo luego deberá ser recodificado como dinero divertido u otras soluciones que ya no contemplan la completa eliminación del dinero que, en las condiciones actuales, podría traer más problemas que soluciones. Pero en el caso de Utopía, «todo el deseo de dinero con la utilidad del mismo es totalmente bloqueado y prohibido, ¡qué gran cantidad de problemas se evitan!»[589]. En una imagen del comunismo, Moro nos indica que Utopía es la única que puede atribuirse el concepto de república, como red pública, o «comunidad de bienes». A este respecto, señala que:

585 *Less than nothing*, op. cit., págs. 600-601: «This difference between (fixed) structural places and the (variable) terms that occupy these places is crucial in order to break the fetishistic coagulation of a term with its place, to make us aware of the extent to which the aura emanating from an object hinges not on the object's direct properties, but on the place it occupies».
586 *Utopía*, op. cit., pág. 152.
587 Ibíd., pág. 149.
588 Ibíd., pág. 151.
589 Ibíd., pág. 227.

> Con eso os he expuesto y descrito tan exactamente como he podido la forma y organización de aquella república que realmente, en mi opinión, es no solo la mejor sino la única que con justo derecho puede reclamar y atribuirse el nombre de república o comunidad de bienes. Pues en otros lugares también hablan del bien común, pero todo el mundo procura su propia ganancia privada. Donde nada es privado los asuntos públicos son seriamente atendidos[590].

Mencionaremos también que el comercio en la isla es mínimo, y se restringe al intercambio con los barcos procedentes de otras naciones. A este respecto, podemos mencionar que los utopienses rechazan el uso de la fuerza bruta siempre que sea posible, prefiriendo engañar a sus enemigos o, por el contrario, negociar con ellos[591]. El objetivo es humanitario: salvar el mayor número de vidas posibles, conservar la paz entre las naciones. En lo referente a la religión, existe una culto utópico a Mitra, una religión utópica e inacabada que carece de sacramentos y que no es ortodoxa, pues permite otras creencias e interpretaciones; nadie es obligado a profesar la religión utopiense, que se basaría en el dualismo entre hombre moral y hombre religioso que configuró el luteranismo.

Podríamos seguir refiriendo las soluciones de Moro a las contradicciones de la situación histórica concreta en que surgió la obra, haciendo énfasis en los elementos que persistirán en utopías posteriores. Pero lo que queremos señalar ahora es que Jameson compara la forma utópica con la redacción de constituciones, pues en el libro se narran las leyes, costumbres y organización política de la nación utopiense; sin embargo, mientras que las redacciones de constituciones tratan de evitar ciertos acontecimientos históricos –suponemos que Jameson se refiere a las revoluciones–, por el contrario, en el texto de Moro nos encontramos «una constitución imaginaria y un experimento mental no diseñado para prevenir los acontecimientos históricos sino la propiedad privada en sí»[592]. El norteamericano también compara el texto de Moro con el manifiesto político –en función del cual Althusser trató de analizar *El príncipe* (1532) de Maquiavelo–, así como con los géneros del espejo de

590 Ibíd., pág. 224.

591 Ibíd., pág. 196: «En otros pueblos esta costumbre de comprar y vender a los adversarios es desaprobada como un acto cruel propio de una mente baja y cobarde, pero a ese respecto ellos se consideran muy dignos de alabanza porque como hombres prudentes resuelven por esos medios grandes guerras sin una batalla ni escaramuza e incluso lo consideran un acto de piedad y misericordia porque con la muerte de unos pocos culpables se ahorran y salvan las vidas de gran número de inocentes, tanto de sus propios hombres como de sus enemigos, que luchando habrían sido sacrificados».

592 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 36: «More's text assuredly gives us something like a constitution of Utopian society, including any number of laws and customs; but it is an imaginary constitution and a thought experiment which is designed to forestall, not historical events as such, but rather private property as such».

príncipes, o la profecía, que mezclaba tanto la condena satírica del presente como la evocación de una sociedad transfigurada. El norteamericano afirma que:

> Así, en cierto sentido la forma utópica (género o no) nace para complementar diferentes géneros imperfectos y para cumplir o evitar cada uno de ellos de maneras inesperadas. Es una paradoja que una forma tan absolutamente dependiente de la circunstancia histórica (florece solo en condiciones específicas y en ciertas ocasiones históricas raras) diese la apariencia de ser supremamente ahistórica; que una forma que inevitablemente suscita pasiones políticas pudiera parecer que evita o abroga por completo lo político; y que un texto tan singularmente dependiente del capricho y de la opinión de soñadores individuales se encontrase desarmado ante el agente individual y la acción inaugural[593].

Por tanto, nuestra lectura del texto fundacional de Moro debe tener en cuenta que la utopía surgió para complementar y evitar los géneros de la redacción de constituciones, de la profecía, el espejo de príncipes y el manifiesto político; por tanto, consideramos que nuestra lectura es una reescritura en términos postmodernos de *Utopía,* pues hemos venido utilizando expresiones que referían –por ejemplo– a la denuncia de Moro del concepto de fetichismo, que evidentemente no había sido articulado en el siglo XVI. Toda esta reflexión nos conduce, de nuevo, a la apuesta de Jameson por conservar la categoría de totalidad frente al relativismo postmoderno, así como a los problemas de la representación de la utopía. Pero lo que pretendemos ahora es estudiar la crítica que hace Jameson a la síntesis entre utopía y distopía.

Jameson critica el concepto de metaparodia de Morson, caracterizado por retener en un mismo texto tanto la utopía como la distopía; por ejemplo, en los casos de la *Utopía* de Moro, o en *Diario de un escritor* de Dostoievski[594]. En su obra de 1981 The *Boundaries of Genre*[595], Morson combina un estudio de la citada obra de Dostoievski con un teoría del género utópico, de manera que entiende que Dostoievski no era un autor reaccionario en tanto que en esa obra coexistirían textos tanto utópicos como distópicos. Por su parte, Jameson reconoce que la

593 Ibíd., pág. 37: «Thus in some sense the Utopian form (genre or not) comes into being to complement these various imperfect genres and to fulfill or to forestall each of them in unexpected ways. It is a paradox that a form so absolutely dependent on historical circumstance (it flourishes only in specific conditions and on certain rare historical occasions) should give the appearance of being supremely ahistorical; that a form which inevitably arouses political passions should seem to avoid or to abolish the political altogether; and that a text so uniquely dependent on the caprice and opinion of individual social dreamers should find itself disarmed in the face of individual agency and inaugural action».

594 Ibíd., pág. 177. En este sentido, Jameson refiere que Morson propone el concepto de «[...] the meta-parody or meta-Utopia, which turns out to include both the Utopia and its generic adversary, and then also serves to explicate everything otherwise puzzling and incoherent or contradictory about *The Writers Diary* as well».

595 Morson G. S., *The Boundaries of Genre*, Austin, University of Texas Press, 1981.

teorización de Morson es en cierta medida dialéctica, pues esta sugiere «de qué modo el sistema paródico produce variaciones genéricas fuera de sí mismo. Así, un género considerado antiutopía resultará ser una "parodia" [...] del género utópico original», de manera que, para Morson, la *Utopía* de Moro «demuestra contener, junto a sus ingredientes utópicos, todos los componentes de la antiutopía y de la parodia o la sátira de sí misma»[596]. Sin embargo, Jameson entenderá que la teorización de Morson carece de una correcta historización, y acaba desvelándose como ideología modernista, pues se enmarca dentro de una concepción literaria de la modernidad donde la ideología «puede replegarse en uno de los valores y conceptos literarios supremos de esa era, a saber, la ironía. Porque es en la ironía donde podemos tomar el pastel por los dos lados y negar lo que afirmamos, al tiempo que afirmamos lo que negamos»[597]. El espacio de la ironía es ocupado en la teorización de Morson por el concepto de «metaparodia», que incluye tanto la utopía como la distopía, entendiendo la dialéctica como «método caricaturesco» en el que los términos contradictorios acaban produciendo una síntesis.

> Esto no es solo, en gran medida, el tipo de solución espuria que hemos condenado ya en nuestro inventario de las oposiciones utópicas, es también el espacio del valor moderno de la ironía, que si bien no promete reconciliar la oposición fundamental en cuestión (el arte y la vida, lo privado y lo público, la ciudad y el campo, la mente y el cuerpo) sí al menos permitirnos pensar y practicar ambos al mismo tiempo. La ironía es, por lo tanto, también un modo de unificar opuestos[598].

Pero, para Jameson, esa respuesta espuria es precisamente la que trata de evitar con su análisis formal de la utopías. Por tanto, frente a una concepción caricaturesca de la dialéctica, propone el término neutral teorizado por Louis Marin: «Esta posición neutral no intenta

596 *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 176-177: «[Morson's argument is, however, a good deal more interesting than this, since as his title suggests, he here wishes to invoke a whole dialectic of genre: not merely to anchor the Utopian genre in a conception of parody derived from Russian Formalism but also] to suggest a way in which the parodic system produces generic variations out of itself. Thus a genre identified as anti-Utopia will turn out to be a "parody" (in Morson's now complex and idiosyncratic sense of the word) of the original Utopian genre itself [...]. [Thomas More's eponymous work], proves to contain, alongside its Utopian ingredients, all the makings of an anti-Utopia and a parody or satire of itself».

597 Ibíd., pág. 177: «The theory can quickly be identified and folded back into one of the supreme literary values and concepts of that era, namely Irony. For it is in Irony that we are able to have our cake both ways and deny what we affirm, while affirming what we deny».

598 Ibíd., pág. 179: «Not only is this very much the kind of spurious resolution we have denounced in our inventory of Utopian oppositions above; it is also the space of the modernist value of Irony, which promises if not to reconcile the fundamental opposition in question (Art and Life, Private and Public, City and Country, Mind and Body) then at least to allow us to think and practice both at the same time. Irony is thus also a way of unifying opposites».

mantener dos características sustantivas, dos positividades, juntos en la mente al mismo tiempo, sino que por el contrario intenta retener dos positividades negativas o privativas, junto con su negación mutua»[599]. Para antes de exponer la concepción de Marin de la neutralización, debemos recurrir al análisis de los materiales de representación de *Utopía*. Estos incluyen: la Grecia clásica, su vinculación con el humanismo y el redescubrimiento de las posibilidades de las lenguas clásicas; lo medieval como la institución monacal entendida como estructura utópica; el protestantismo presente en la época de Moro; por último, el sistema social comunista del imperio Inca[600].

Jameson señala que Christopher Kendrick, en su texto *More's Utopia and Uneven Development*[601], propone una interesante lectura de esos cuatro materiales del texto como reajustes de los modos de producción precapitalistas teorizados por Marx en los *Grundrisse*[602]: el comunismo de la sociedad tribal, el feudalismo, el modo asiático, el modo esclavista antiguo de la polis y el modo germánico. Que estos materiales fueran incorporados por Moro fue posible porque en el modo de producción feudal de aquella época sobrevivían restos de modos de producción más antiguos. El argumento de Kendrick es el siguiente:

> El feudalismo tardío constituye un periodo transitorio caótico en el que sobreviven trazas de todos estos modos, y por lo tanto en el que el imaginario político puede separar lo positivo (o «utópico» en el sentido acostumbrado de la palabra) de cada uno de ellos y combinarlo para producir una síntesis de rasgos sociables deseables[603].

599 Ibíd., pág. 180: «This neutral position does not seek to hold two substantive features, two positivities, together in the mind at once, but rather attempts to retain two negative or privative ones, along with their mutual negation of each other».

600 Ibíd., pág. 25. Jameson señala: «[Greece, the medieval, the Incas, Protestantism: these are the four crucial elements of More's Utopian text, the four raw materials of its representation]. *Utopia* is a synthesis of these four codes or representational languages, these four ideologemes, but only on condition it be understood that they do not fold back into it without a trace, but retain the dissonances between their distinct identities and origins, revealing the constant effort of a process that seeks to combine them without effacing all traces of what it wishes to unify in the first place. For these four reference points include superstructure and base, that is to say, contemporaneous or even modern intellectual movements and passions along with social institutions barely surviving from the past».

601 Kendrick, C., «More's Utopia and Uneven Development», *Boundary two* XIII, 2-3, 1985, pág. 245, citado por Jameson en *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 28.

602 Marx, K., *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie,* 1939 (*Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, trad. de J. M. Maravall, Madrid, Siglo XXI, 1971).

603 Ibíd., pág. 28: «The argument is that late feudalism constitutes a chaotic transitional period in which traces of all these modes survive, and thus in which what is positive (or "Utopian" in the customary sense of the word) in each of them can be separated off by the political Imaginary and combined to produce a synthesis of desirable social features».

La lectura jamesoniana sigue ese argumento, entendiendo que el texto utópico de Moro sirve para analizar el género, entre otras cuestiones, gracias a que el momento histórico era trazable –nunca representable en su totalidad–, de modo que el texto utópico serviría para detectar señales positivas del todavía-no-ser y el todavía-no-consciente, es decir, del futuro, pero también del pasado, combinando esas señales emitidas por el subtexto de referencias de *Utopía* –Grecia, feudalismo, imperio Inca y protestantismo– para componer así uno de los «cuadrados semióticos» teorizados por Greimas[604]. Cabe recordar que el pasado seguiría presente gracias al momento histórico concreto en que surgió la obra, en el que perduraban restos de antiguos modos de producción. Moro trata de combinar los materiales, pero sin eliminar del todo los vestigios que pretende unificar.

En el artículo «Sobre islas y trincheras: la neutralización y producción del discurso utópico»[605], Jameson va a realizar una lectura del libro de 1973 de Louis Marin, *Utópicas: juegos de espacios*[606], quien propone el concepto de neutralización para especificar el género utópico. En este sentido, Jameson entiende que el libro de Marin sugiere una diferencia entre el mito teorizado por Lévi-Strauss[607] y la utopía. Mientras que Lévi-Strauss entiende la mediación como una operación vinculada a la contradicción de dos términos primarios (S y -S), la lectura greimasiana señala que la oposición entre esos dos términos inicialmente contrarios genera a su vez otros dos términos, además de distintos ejes, sugiriendo que cualquier estructura de significación «es capaz de generar un número de combinaciones "mediadoras" bastante distinto junto a la que opera en las resoluciones míticas de Lévi-Strauss, designada en el sistema de Greimas como término complejo C»[608]. De esta manera estamos preparados para entender la diferencia entre mito y utopía que realiza Marin. Si el mito intenta mediar entre esos dos términos opuestos inicialmente, produciendo el término complejo, Marin entiende que la producción de textos utópica «se constituye por la unión de los contrarios de la oposición inicial [...] que, siendo prácticamente una cancelación doble de

604 Jameson presenta el cuadrado semiótico de la obra de Moro en *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 50.

605 Jameson, F., «On islands and trenches: the neutralization and production of utopian discourse», *Diacritics* 7, 1977, págs. 2-21, incluido en *Ideologies of Theory*, op. cit., págs. 386-415 (*Las ideologías de la teoría*, op. cit., págs. 464-497).

606 Marin, L., *Utopiques: jeux d'espaces*, Minuit, París, 1973 (*Utópicas: juegos de espacios*, trad. de R-Palacios More, Siglo XXI, Madrid, 1975).

607 Strauss. L., *Structural Anthropology*, Basic Books, Nueva York, 1963.

608 *«On islands and trenches»*, op. cit., en *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 389: «[that even the most rudimentary "elementary structure of signification" (as Greimas calls his "semiotic rectangle"] is capable of generating a number of quite distinct "mediatory" combinations alongside the one operative in Lévi-Strauss's mythic resolutions, designated in Greimas' system as the complex term C».

la contradicción inicial, puede efectuar la *neutralización* de esta última y producir un término nuevo, el llamado término neutro o neutral N»[609].

Al entender el discurso utópico como neutralización, Marin sugiere que podemos concebirlo como un proceso, y no tanto como representación[610]. El subtexto, constituido por referencias obsesivas de distinto tipo –a la historia, la lengua, la economía, las anécdotas, entre otros ejemplos–, es producido y reforzado por la obra al mismo tiempo que neutralizado, pues es sobre esa «materia prima sobre la que su praxis utópica debe hacer su trabajo de transformación»[611]. En el caso de la ciencia ficción, Jameson ejemplifica la neutralización mediante el análisis de la novela de Ursula K. Le Guin, *Los desposeídos* (1974), en la que se narra una oposición entre la cosificación del capitalismo y las restricciones políticas del socialismo de la Unión Soviética; es este subtexto de referencias a la Guerra Fría, producidas y reforzadas, el que es neutralizado a través de la praxis utópica, de manera que el lector ya no puede identificarse con uno u otro bloque. El sistema de correspondencias con la Guerra Fría es neutralizado por alusiones incompatibles, la división entre bloques capitalistas y socialistas se reproduce en el interior del planeta Urras. Y no solo eso: esa división utópica se disuelve en el marco de una liga intergaláctica –que Le Guin llamó *Ekumen*– a la que pertenecen los planetas.

Si volvemos al estudio de la obra de Moro, señalaremos que los materiales se articulan en el interior del texto, para después ser neutralizados en el término complejo de «Inglaterra/Portugal», en relación al cual la práctica utópica construye la isla de Utopos.

> Es en este punto que el rectángulo semiótico de Greimas tiene una función estratégica, que nos permite interpretar «Inglaterra» (o más bien «Portugal», su aliado y sustituto histórico en el texto de Moro, y el país de origen de Hythloday) precisamente como un término complejo, como la combinación o la síntesis imaginaria de las contradicciones básicas del

609 Ibíd., pág. 389: «Utopian narrative is constituted by the union of the twin contradictories of the initial opposition, [the combination of -S and S, a combination which] virtually a double cancellation of the initial contradiction itself, may be said to effect the latter's neutralization and to produce a new term, the so called neuter or neutral term N».

610 Ibíd., pág. 392. Respecto a Marin, Jameson afirma que «to understand Utopian discourse in terms of neutralization is indeed precisely to propose to grasp it as a process, as energeia, enunciation, productivity, and implicitly or explicitly to repudiate that more traditional and conventional view of Utopia as sheer representation, as the "realized" vision of this or that ideal society or social ideal».

611 Ibíd., pág. 394. En este sentido, el norteamericano señala: «If on the contrary we adopt Marin's view of the Utopian as process and production, we will see that it is precisely such stereotypicality, and the conventionality of Le Guin's own liberalism, that constitute the raw material upon which her Utopian praxis must do its work of transformation».

tiempo de Moro; a este término complejo respondería el eco del término neutral o utópico que le es opuesto[612].

Por supuesto, el término neutral es la isla de Utopos. A pesar de que reconoce las aportaciones de Louis Marin, Jameson entiende que la relación de neutralización no es un mecanismo operativo que caracteriza a las utopías complejas, sino más bien a los propios modelos de textos de Marin[613], que nos pueden resultar de utilidad para entender de qué manera se articulan el texto utópico y el subtexto de referencias; es decir, podemos apropiarnos de *Utopiques* para construir modelos de textos, modelos que son disueltos en último término por la crítica literaria marxista.

Sin embargo, también podemos servirnos de la teorización de Marin para criticar el concepto de metaparodia de Morson, que demostraba ser el espacio de la ironía en la modernidad, el espacio de la síntesis entendida desde una caricatura del *método* dialéctico. Morson concebía un texto –como la *Utopía* de Moro– como utópico y distópico al mismo tiempo. Sin embargo, los modelos de textos de Marin nos permiten entender que no se puede retener en un texto la utopía y la distopía[614] como si pudiera dar expresión al impulso utópico al tiempo que se dedicara a negar el *novum*. Resulta de interés, por tanto, que concluyamos afirmando que la concepción de Morson de la metaparodia –en la que el sistema paródico iba variando a otros géneros– le permitía concebir la distopía como una parodia del género utópico tradicional, precisamente la clase de respuesta de la que Jameson pretende huir. Pues el norteamericano señala que los modelos de textos construidos en el análisis deberían entender que el género utópico tradicional –hemos venido refiriéndonos a *Utopía*– no puede ser concebido como si retuviese en sí la distopía, sino más bien desde la relación de neutralización entre el subtexto de referencias y el propio texto. Así, el término completo «Inglaterra/Portugal» aparece como combinación de las contradicciones sociales de la situación de la que surgió la obra, mientras que la isla de Utopos responde como término neutral a «Inglaterra Portugal». Como advertimos, esto se encuentra muy lejos de la vocación

612 Ibíd., pág. 396: «It is here that Greimas' semiotic rectangle has a strategic function to play, by allowing us to construe "England" (or rather "Portugal," its historical ally and surrogate in More's text and Hythloday's own country of origin) precisely as a complex term, as the combination or imaginary synthesis of the basic contradictions of More's time; to this complex term would then reply the echo of the neutral or Utopian one opposite it».

613 Ibíd., pág. 398: «In this sense Marin's chapter –indeed, as we have already seen, the Utopiques in their entirety– is less an analysis of the Utopian text than a set of directions for the latter's "bon usage", prescriptions for reading and instructions for the appropriate application of the text to the Real».

614 Otra cuestión muy distinta es buscar signos del impulso utópico como figuras de la colectividad lograda en la sociedad utópica, en un primer nivel u horizonte de análisis de la obra como acto socialmente simbólico.

antiutópica de negar el *novum*, y no se pueden considerar las alusiones al esclavismo y a los males de la sociedad como elementos distópicos, sino como referencias que son neutralizadas por el propio texto de Moro. Es de esta manera que entendemos que, en el análisis de un texto, no puede encontrarse la utopía y la distopía al mismo tiempo.

Así, resulta de interés profundizar en la diferenciación entre utopía y distopía que maneja Jameson[615]: «La distopía es generalmente una narración que le ocurre a un sujeto o personaje específico, mientras que el texto utópico es casi siempre no narrativo y carece en cierto modo, diría yo, de la posición de sujeto», aunque, a continuación afirme que «un observador turista parpadea a través de sus páginas y se dejan caer más de un par de anécdotas»[616]. A pesar de que nos hemos referido anteriormente a su estudio de recursos narrativos, como el de la longevidad de los personajes en la trilogía utópica de *Marte* de K. S. Robinson, debemos entender que para Jameson lo importante del texto utópico no es la función del actante ni lo que le sucede en la trama. El texto utópico no se caracteriza por las escenas centradas en el actante, ni tampoco por las escenas que narran la vida en una colectividad utópica lograda –lo que mencionábamos a propósito del método de Bloch de interpretación del impulso utópico–; lo que caracteriza al texto utópico es más bien el montaje de la máquina que posibilita la libertad, una máquina que consiste en los mecanismos que permiten nuevas relaciones y placeres, a la manera de la Casa de Salomón y las casas de placeres –musicales, de color, etc.– de la Bensalem de Francis Bacon. Acerca de los autores utópicos, señala Jameson:

> La mayor parte de ellos restringían su producción textual a un tipo muy diferente de operación, a saber, la construcción de mecanismos materiales que serían los únicos en hacer posible que la libertad llegara a existir entre ellos. El mecanismo utópico no tiene nada que ver con la libertad, salvo que la permite; existe para neutralizar lo que bloquea la libertad, cosas como la materia, el trabajo y los requerimientos de la maquinaria social humana que lo acompañan (tales como el poder, el adiestramiento y la disciplina, la imposición, los hábitos de obediencia, el respeto, etcétera) [...]. [Más adelante, el norteamericano señala:] El texto utópico, entonces, adopta tales mecanismos como su objeto de representación[617].

615 *Las semillas del tiempo*, op. cit., pág. 59: «Me gustaría desunir el par utopía/distopía de un modo igual de definitivo [...]: no es solo que los placeres de la pesadilla –monjes malvados, gulags, estados policiales– tengan poco que ver con el blando temperamento de los grandes utopistas como Fourier, que probablemente no buscan el placer para nada, sino, más bien, otra forma de gratificación».
616 Ibíd., pág. 59.
617 Ibíd., págs. 60-61.

En este punto volvemos a encontrarnos con el concepto de neutralización propuesto por Marin y que entendemos como proceso en el que las referencias de distinto tipo –el adiestramiento disciplinario, la economía, la lengua, el control social, entre otros ejemplos– constituyen el subtexto de referencias que es producido por la obra al mismo tiempo que neutralizado por esta. De hecho, podemos interpretar la referencia jamesoniana a la maquinaria de los textos utópicos desde el proceso de neutralización de Marin que, además de generar un término neutral u utópico, permite detectar el *novum* utópico como repetición específica del recomenzar de todas las cosas –dado que la libertad se ha hecho posible–. Así, podemos mencionar que, para Jameson, los mecanismos de los textos utópicos que permiten la libertad «de un modo u otro, se adaptan al programa político de Marx en *El capital,* a saber, demostrar que el socialismo no es una quimera»[618], encontrando que la obra de Marx es utópica en tanto que en ella la distinción entre el reino de libertad y el reino de la necesidad puede conducir al surgimiento de un nuevo tipo de actividad productiva no enajenada en la que el hombre pueda autorrealizarse[619].

7.2. La utopía como alternancia entre la ilusión de la fantasía y la imaginación de la ciencia ficción

Rhys Williams[620] estudia el debate entre los teóricos de la ciencia ficción y los defensores del género fantástico, señalando que tras la publicación de *La metamorfosis de la ciencia ficción* de Suvin en el año 1979, los críticos marxistas tendieron a separar y privilegiar la ciencia ficción respecto a la fantasía, pues esta última carecería de las pretensiones de cientificidad de las narraciones de ciencia ficción y se encontraba así vinculada al irracionalismo y la religión. Para reflexionar sobre la posición de los defensores del género fantástico, Rhys Williams se fija en el epílogo de *Red Planets: Marxism and Science Fiction*

618 Ibíd., pág. 61.

619 Ibíd., pág. 62: «El propio Marx mismo es precisamente utópico en, justamente, la separación de los reinos de la libertad y de la necesidad a la que ya nos hemos referido, la cual esboza un mecanismo clásico por el que el trabajo puede reducirse drásticamente».

620 Williams, R., «Recognizing Cognition: On Suvin, Miéville, and the Utopian Impulse in the Contemporary Fantastic», *Science Fiction Studies* 41, 3, págs. 617-633. Citamos el texto de Williams a modo ilustrativo, pues sintetiza el debate entre los teóricos de la ciencia ficción y aquellos que se encuentran más cercanos a la fantasía –como el caso de China Miéville–.

(2009)[621] de China Miéville, en la que este critica la separación entre la ciencia ficción y la fantasía, afirmando que la teoría de Suvin no resulta de utilidad porque la exigencia de la plausibilidad científica imposibilita que muchos textos de ciencia ficción sean considerados como tales[622]. De esta manera, el potencial ideológico –en el sentido revolucionario– de la ciencia ficción teorizada por Suvin se vería en cierto modo debilitado por estar la demanda de cognición vinculada a la racionalidad capitalista y al progreso que se alcanzaría mediante la aplicación de esta[623].

Lo que nos interesa destacar del debate es que Miéville señala que Jameson privilegia las utopías de ciencia ficción sobre el género de la fantasía a partir de la importancia que otorga a las pretensiones de cientificidad de las narraciones de ciencia ficción[624]. Sin embargo, debemos referir que Jameson entiende que dichas pretensiones expresan que el contenido histórico de ciertas obras de ciencia ficción es la ciencia, lo que le permite incluir a muchas otras obras en el género que no responden a la demandas de lo que se considera popularmente como «ciencia ficción dura».

También resulta de interés exponer que Miéville afirma que Jameson considera que la fantasía no solo carece de la «gravedad epistemológica» de la ciencia ficción, sino que además se trataría de una género «técnicamente reaccionario»[625]. Pero debemos apuntar que si el norteamericano considera el

621 Miéville, C. y Bould, M. (eds.), *Red Planets: Marxism and Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2009.

622 «Recognizing Cognition: On Suvin, Miéville, and the Utopian Impulse in the Contemporary Fantastic», op. cit., pág. 620. Rhys Williams señala: «With the larger goal of establishing the critical worth of fantasy, Miéville moves to tear down the wall between sf and fantasy in his *Afterword*– an apparently devastating critique of the Suvinian paradigm. His argument begins from the widely held position that Suvin's definition of sf is non-functional because, in its stringent demands for "cognition," it precludes entry for the vast majority of actually existing sf. This claim rests primarily on the common and fairly straightforward conflation of Suvinian cognition with currently accepted scientific plausibility. If cognition is considered in this way, any sf that strays from scientific possibility –by containing time-travel for example– will have to be excised from the genre».

623 Ibíd., pág. 621. Williams afirma: «As such, Suvin's claims for the ideologically liberating potential of sf, through the process of cognitive estrangement, are undercut by their apparently being irrevocably enmeshed in a narrow "capitalist rationality" and the concomitant conceptions of a beneficial "progress" that is to be gained through its application».

624 *Red Planets*, op. cit., pág. 241. Citamos el epílogo de China Miéville: «Jameson explicitly privileges SF utopias over "generic fantasy" on the grounds of the gravity granted by the former's "scientific pretensions"».

625 Ibíd., pág. 232. Citamos el epílogo de China Miéville: «Fredric Jameson, for whom the utopian function is the fundamental unit of what radicalism SF possesses, describes fantasy, which lacks SF's "epistemological

género fantástico como reaccionario es porque es un género que reescribe los conflictos en términos morales, lo que no significa que no otorgue un papel relevante a la fantasía a la hora de estudiar el género utópico. De hecho, a juicio del norteamericano, el surgimiento de la utopía se encuentra relacionado estrechamente con el género del cuento de hadas.

A este respecto podemos mencionar que Jameson entiende además que, en las utopías contemporáneas, se produce una alternancia entre el principio de realidad de la ciencia ficción y el principio de placer de la fantasía; a su vez, reescribirá dicha alternancia en términos de ilusión e imaginación. A este respecto, afirma:

> Quizás en ese sentido la utopía constituya una síntesis activa de estos dos inconmensurables: la creatividad suprema o el impulso de modelación de la fantasía, dirigiendo a la materia prima más recalcitrante de todas, en el Estado y en el orden social. Y así es como, a medida que la ciencia ficción se acerca a la condición de utopía [...] comienza a ascender hacia la superficie una peculiar topología de cuento de hadas a modo de red venosa[626].

La alternancia entre principio de placer y principio de realidad[627] que detecta en novelas como las de Le Guin o los hermanos Strugatski, es analizada por Jameson en términos de síntesis activa entre ilusión e imaginación. Si anteriormente referíamos que Bloch entendía al cuento de hadas como encarnación del impulso utópico, Jameson, por su parte, está de acuerdo y señala que «el contenido de la forma histórica surgirá de esa otra forma o ese otro género literario que es el cuento de hadas»[628]. El contenido de la fantasía es el del cumplimiento del deseo; como ocurre en las novelas de Terry Pratchett, el protagonista pide un deseo, ese deseo le es concedido, y posteriormente surgen las consecuencias indeseadas de tal cumplimiento, a las que deberá enfrentarse el personaje[629]; aquí advertimos la semejanza

gravity" as "technically reactionary"».

626 A*rchaelogies of the Future*, op. cit., pág. 74: «Perhaps in that sense Utopia does constitute a working synthesis of these two incommensurables: the supreme creativity or shaping impulse of fantasy marshalling the most recalcitrant raw material of all, in the state and the social order. So it is that as Science Fiction approaches the condition of Utopia (as in the two novels currently under consideration here), a peculiar fairy tale topology begins to rise towards the surface like a network of veins».

627 *Eros y civilización*, op. cit., pág. 27: «La interpretación psicoanalítica revela que el principio de realidad provoca un cambio no solo en la forma y duración del placer sino en su misma sustancia».

628 A*rchaelogies of the Future*, op. cit., pág. 85: «The content of Utopian form will emerge from that other form or genre which is the fairy tale».

629 Pratchett, T., *Guards! Guards!*, Londres, Gollancz, 1989 (se consulta edición en castellano: *¡Guardias! ¡Guardias!*, trad. de C. Macía, Barcelona, Random House Mondadori, 2016). Esta novela, perteneciente a la popular serie Mundodisco, articula su contenido como el del proceso del deseo. A este respecto, podemos

entre la forma de la fantasía y de la utopía, pues el contenido es el mismo, aunque su articulación y su forma difieren. En este sentido, Jameson analiza la novela de los hermanos Strugatski, *Picnic en el camino* (1972)[630], a la que considera una utopía invertida que ilustra la alternancia o síntesis activa entre el principio de placer de la fantasía y el principio de realidad de la ciencia ficción. En la obra de los hermanos Strugatski detecta que las categorías del bien y del mal se encuentran disociadas, pero lo que le interesa destacar es que el protagonista «busca un objeto legendario que ahora inclina genéricamente nuestro texto hacia el cuento de hadas»[631]. Por otra parte, Jameson interpreta lo que la propia Le Guin considera como un «error juvenil»[632] de sus primeras novelas, en las que una zona rural donde imperan los magos y los dragones convive con elementos de ciencia ficción como naves y viajeros de otros planetas; Jameson considera que ese «error» puede interpretarse como el intento de Le Guin de explorar las fronteras entre los géneros de la fantasía y la ciencia ficción, entendiendo que el viaje en dragón y el uso de la magia contrastan con el material de ciencia ficción.

Así, el norteamericano entiende que la fantasía puede asociarse a la ilusión y a las intensidades moleculares del deseo, así como al intento de imaginar una vida cotidiana diferente; sin embargo, señala que la imaginación, asociada a la construcción de grandes estructuras sociales –como el Estado o los partidos–, se encuentra atrofiada por falta de uso:

> El marco socialista y el capitalista se convierten en algo dado por adelantado y presupuesto por la imaginación utópica; y el centro de gravedad de la construcción utópica pasa a la ilusión, que empieza

mencionar que Zanahoria desea pasar a ser un agente de la Guardia –del cuerpo policial–, de manera que su deseo se hace realidad; sin embargo, pronto surgen los obstáculos y las consecuencia indeseadas. Podemos mencionar la escena del bar, en la que Zanahoria se encuentra con una pequeña infracción; el antro se encuentra por lo demás en un estado de auto-regulación más o menos pacífico, hasta el momento en que él trata de penalizar al infractor y la paz salta por los aires. Igualmente podríamos referir las consecuencias indeseadas de Vimes durante su lucha contra el dragón.

630 Strugatsky, B. y A., *Roadside picnic*, Nueva York, Macmillan, 1972.

631 A*rchaelogies of the Future*, op. cit., pág. 74: «[...] He seeks a legendary object which now flings our text generically over into the fairy tale (whose borders the Strugatskys in any case frequently transgressed in other works)».

632 Nos sorprende el uso del término «error», considerando que esa mezcla entre un mundo rural y mágico y las naves de la ciencia ficción se da en obras de gran popularidad y recepción por parte de la crítica como la saga *Dune*, de Frank Herbet. El pueblo nómada de los Fremen representaría el mundo rural, propenso a creer en los mitos; encontramos así mismo referencias recurrentes –subtexto o materiales de representación– a lo medieval, siendo el emperador una suerte de monarca absoluto que se enfrenta a la progresiva caída del imperio y a las luchas entre los «validos», que en la novela de Frank Herbert se encontrarían representados por el duque Leto y el barón de los Harkonen. En vez de dragones guardando oro –como ocurre en múltiples narraciones fantásticas–, nos encontramos en esta ocasión con los gusanos productores de la especia melange.

sin descanso a elaborar planes para mejorar o neutralizar el capitalismo, o para construir mentalmente el socialismo[633].

El terreno de la ilusión ocupa una posición central en la construcción de utopías; Jameson menciona a este respecto que el dinero ya no puede ser eliminado, como sugeríamos analizando la obra de Moro –donde sí llegaba a eliminarse–, de manera que proliferan las propuestas de dinero divertido. Además de estas invenciones de la ilusión utópica, el norteamericano señala así mismo el intento de imaginar una vida cotidiana diferente, carente de la alienación de la actividad productiva, sin competencia ni envidia hacia los logros del otro[634]. Jameson entiende la ilusión como vinculada al anarquismo, mientras que asocia la imaginación con la ciencia ficción, señalando que:

> La oposición entre ambas [ilusión e imaginación], y su cooperación formal en tensión y complementariedad, sigue siendo una realidad política incluso en la actualidad, y en uno de los últimos capítulos del libro [*Arqueologías del futuro*] sugeriré que se corresponden con algo parecido al actual antagonismo entre las ideologías izquierdistas rivales del marxismo y el anarquismo: la imaginación totalizadora del primero captada como defensa de la organización, el Estado y el partido: mientras que el compromiso de los anarquistas con la libertad cotidiana y con una vida libre de la centralización, el poder y la dependencia, se basa necesariamente en las mejores tradiciones de la ilusión utópica[635].

Jameson considera la utopía en términos de síntesis activa entre la ilusión fantástica y la imaginación vinculada al género de ciencia ficción. Señala que, aunque sus análisis del impulso utópico se basen fundamentalmente en obras de ciencia ficción, muchas de estas varían o alternan hacia la forma de la fantasía. Insiste en que no podemos considerar que las fantasías que una colectividad se narra, tanto sobre su pasado como sobre su futuro, sean

633 A*rchaelogies of the Future*, op. cit., pág. 55: «Thus in either case the capitalist or the socialist frameworks become posited in advance and presupposed by the Utopian Imagination; and the center of gravity of Utopian construction passes to Fancy, which begins tireless to elaborate schemes by which capitalism is ameliorated or neutralized, or socialism is constructed in the mind».

634 Ibíd., pág. 56: «Where the Utopian Imagination does flourish, it does so in the former space of Utopian Fancy, namely in the attempt to imagine a daily life utterly different from this one, without competition or care, without alienated labor or the envy and jealousy of others and their privileges».

635 Ibíd., pág. 56: «Yet the opposition between the two, and their formal cooperation in tension and complementary, remains a political reality even in the present day, and I will suggest in a final chapter that they correspond to something like the current antagonism between the rival left ideologies of Marxism and anarchism –the totalizing Imagination of the former grasped as the defense of organization, the state and the party, while the commitment of the anarchists to the freedoms of the everyday and a life beyond centralization, power and dependency necessarily draw on the best traditions of Utopian Fancy».

mitos, al igual que los deseos subjetivos utópicos no son proyecciones fetichistas. Respecto a las proyecciones de anhelos subjetivos, podríamos mencionar la lectura que Jameson realiza de Fourier[636], quien trata de responder utópicamente a la pregunta de cómo construir grupos, colectividades, a través de las invenciones de la ilusión: las pasiones cabalística, mariposa y compuesta, que permiten la creación de relaciones utópicas entre personas y grupos. En cuanto a la pasión cabalística, podríamos mencionar que desplaza la ideología de la competencia y de sus supuestos aspectos positivos, incorporando la intriga, los celos y las envidias, pero en el sentido de que estimulen «una productiva ansia por la acción y por la obstrucción de nuevos proyectos»[637]. La pasión compuesta designaría una experiencia que ya no percibimos en la actualidad, que en el siglo XVIII era conocida como entusiasmo y que habría consistido en agitaciones materiales y espirituales, y que Jameson entiende como el papel de la conciencia propia[638]. Por último, la tercera pasión –la de la mariposa– sintetiza las otras dos pasiones, poniéndolas en movimiento. Por tanto, una teoría del inconsciente político como la de Jameson afirma la prioridad epistemológica de la fantasía en la teoría y en la práctica. Citamos a este respecto las palabras del norteamericano:

> Una teoría de cierta *pensée sauvage* narrativa –lo que en otra parte he identificado con el término «inconsciente político»– deseará, por el contrario, afirmar la prioridad epistemológica de tal «fantasía» en la teoría y en la práctica por igual. La tarea de dicha teoría sería entonces detectar y revelar –tras vestigios escritos del inconsciente político tales como los textos narrativos de la cultura elevada o de masas, pero también tras otros síntomas o vestigios que constituyen opinión, ideología o incluso sistemas filosóficos– los contornos de un movimiento narrativo más profundo y amplio en el que en cierta coyuntura histórica los grupos de una colectividad dada examinan con inquietud su destino, y lo exploran con esperanza o terror[639].

636 Ver el capítulo «Fourier: or; Ontology and Utopia», en A*rchaelogies of the Future*, op. cit., págs. 237-254.

637 A*rchaelogies of the Future*, op. cit., pág. 248: «Fourier himself explicitly underscores the deprovincializing function of intrigue, which exposes a somnolent population to new rumors and possibilities, and stimulates a productive lust for action and for the trammeling of new projects».

638 Ibíd., pág. 248: «Or, the composite in Fourier might well be assigned the philosophical role of reflexivity and self-consciousness (a rather different and unexpected link to his German idealist contemporaries)».

639 Ibíd., pág. 282: «The task of such a theory would then be to detect and to reveal –behind such written traces of the political unconscious as the narrative texts of high or mass culture, but also behind those other symptoms or traces which are opinion, ideology, and even philosophical systems– the outlines of some deeper and vaster narrative movement in which the groups of a given collectivity at a certain historical conjuncture anxiously interrogate their fate, and explore it with hope or dread».

Por otra parte, en lo que respecta a la imaginación vinculada a la ciencia ficción, el norteamericano recurre al ensayo de Lukács de 1955 *La novela histórica*[640], en la que este afirma que la forma de la novela histórica fue precedida por textos –como las obras históricas de Shakespeare o Corneille– que «afirman el pasado como algo esencialmente igual que el presente, y no afrontan todavía el gran descubrimiento de la sensibilidad histórica moderna; que el pasado, los diversos pasados, son culturalmente originales, y radicalmente distintos de nuestra propia experiencia del mundo-objeto del presente»[641]. Tras la revolución cultural burguesa, señala el norteamericano, se hacía necesaria una concepción del cambio respecto del pasado, y también una concepción abstracta y carente de contenido del futuro: la idea de «progreso»[642]. Será con los textos de Verne y H. G. Wells, en la segunda mitad del siglo XIX, que la ciencia ficción nacerá como una forma que tratará de captar la percepción del futuro donde antes otras obras registraban la percepción del pasado.

> El momento de Flaubert, que Lukács consideró el comienzo de este proceso, y el momento en el que la novela histórica en cuanto género deja de ser funcional, es también el momento en el que aparece la ciencia ficción, con las novelas de Julio Verne. Tenemos por lo tanto la explicación de la novela histórica dada por Lukács con el contrapanel opuesto: la emergencia del nuevo género de la ciencia ficción en cuanto forma que ahora registra una naciente percepción del futuro, y lo hace en el espacio en el que en otro tiempo se había inscrito la percepción del pasado[643].

La lectura de obras de ciencia ficción, a juicio de Jameson, comporta un extrañamiento en el sentido de que, cuando se termina de leer, nuestro presente regresa como el pasado de un «falso futuro». Podemos señalar que la forma de la ciencia ficción no intenta imaginar las

640 Lukács, G., *Der historische Roman*, 1955.

641 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 284: «The history plays of Shakespeare or Corneille, *La Princesse de Cleves*, even Arthurian romance: yet all these works in their various ways affirm the past as being essentially the same as the present, and do not yet confront the great discovery of the modern historical sensibility, that the past, the various pasts, are culturally original, and radically distinct from our own experience of the object-world of the present».

642 Ibíd., pág. 284: «Capitalism demands in this sense a different experience of temporality from what was appropriate to a feudal or tribal system, to the polis or to the forbidden city of the sacred despot: it demands a memory of qualitative social change, a concrete vision of the past which we may expect to fInd completed by that far more abstract and empty conception of some future terminus which we sometimes call "progress"».

643 Ibíd., págs. 285-286: «The moment of Flaubert, which Lukács saw as the beginning of this process, and the moment in which the historical novel as a genre ceases to be functional, is also the moment of the emergence of SF, with the first novels of Jules Verne. We are therefore entitled to complete Lukács' account of the historical novel with the counter-panel of its opposite number, the emergence of the new genre of SF as a form which now registers some nascent sense of the future, and does so in the space on which a sense of the past had once been inscribed».

grandes estructuras –como el *Ekumen* en Le Guin– como si estas fueran reales dentro de un determinado tiempo, sino que más bien nos presenta múltiples «falsos futuros» que logran extrañar nuestro presente como si fuera el pasado de algo por venir[644]. Por tanto, la vocación política de la ciencia ficción consiste en presentar «nuestra incapacidad constitutiva para imaginar la utopía en sí, y esto no debido a un fallo individual de la imaginación, sino como resultado del cierre sistémico, cultural e ideológico del que todos somos de un modo u otro prisioneros[645].

Concluyendo, Jameson entiende que en las utopías contemporáneas puede detectarse una alternancia entre la ilusión de la fantasía y la imaginación de la ciencia ficción. Pero si Bloch entendía el cuento de hadas como la encarnación del impulso utópico más plena, en tanto que su contenido es el propio proceso del deseo, Jameson concluirá que la vocación de utopías como las de Le Guin o los hermanos Strugatski radica en que nos enfrentan a la imposibilidad de pensar un futuro diferente. Jameson ilustra esto analizando la novela de Le Guin titulada *La rueda celeste* (1971)[646], en la que el protagonista, George Orr, tiene sueños que cambian la realidad y reescriben el pasado, lo que le atormenta. El tema de la obra es el de los peligros de «soñar» o imaginar la utopía, de manera que «George Orr no puede soñar la utopía, pero en el mismo proceso de explorar las contradicciones de dicha producción, el relato se escribe, y la "utopía" se "produce" en el propio movimiento por el que se nos demuestra que una utopía "alcanzada" –una representación plena– es una contradicción en términos»[647].

7.3. La diferenciación entre distopía y ficción apocalíptica

644 Ibíd., pág. 288: «The most characteristic SF does not seriously attempt to imagine the "real" future of our social system. Rather, its multiple mock futures serve the quite different function of transforming our own present into the determinate past of something yet to come».

645 Ibíd., pág. 289: «Our constitutional inability to imagine Utopia itself: and this, not owing to any individual failure of imagination but as the result of the systemic, cultural and ideological closure of which we are all in one way or another prisoners».

646 Le Guin, U. K., *The Lathe of Heaven*, Nueva York, Avon, 1971 (*La rueda celeste*, trad. de M. Antón, Barcelona, Minotauro, 2017).

647 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 294: «George Orr cannot dream Utopia; yet in the very process of exploring the contradictions of that production, the narrative gets written, and "Utopia" is "produced" in the very movement by which we are shown that an "achieved" Utopia –a full representation– is a contradiction in terms».

Jameson señala que, en ciertos textos, el cumplimiento de deseos utópicos se encuentra desplazado o enmascarado; sin embargo, este enmascaramiento puede detectarse en las ficciones apocalípticas, aunque no en las distopías, caracterizadas por negar la expresión del impulso utópico y por el temor ideológico que puede detectarse en ellas. En este sentido, mencionaremos la distopía de Ballard titulada *Fuga al paraíso* (1994)[648], en la que el personaje de Doctora Muerte sirve para criticar los proyectos utópicos del ecologismo y del feminismo. En este sentido, la vocación de la distopía es precisamente negar el *novum* como repetición específica, denunciar los proyectos utópicos, como hace Ballard en otras narraciones, como la denuncia del proyecto de la antipsiquiatría en el cuento de 1962 titulado *Los locos*[649]. Por tanto, puede concebirse que la misión ideológica de la distopía es servir a los intereses establecidos del dominio: es una narrativa cerrada al futuro que solo concibe la novedad como repetición de lo siempre igual.

La denuncia del proyecto del comunismo soviético la encontramos en la novela de los hermanos Strugatski, *Ciudad maldita* (1988)[650], distópica en tanto denuncia el proyecto comunista, la Unión Soviética que defendía Bloch y que se ha acabado convirtiendo en una auténtica pesadilla, figurando la represión en el Edificio Rojo: «Corría de boca en boca, en un murmullo siniestro, la leyenda nuevecita, recién estrenada, del Edificio Rojo que vagaba por la ciudad, se acomodaba en alguna parte entre los edificios de siempre y, con las horribles fauces abiertas, al acecho, esperaba la llegada de gente que no estuviera al tanto»[651]. Encontramos también la represión en los capítulos dedicados a la invasión de la ciudad por los monos, que se vinculan a los vagabundos; hay una suerte de mandato fascista que obliga a todos a trabajar –lo que quizá podría relacionarse con la ideología productivista–.

Para analizar la distopía, Jameson estudia los temores antiutópicos que niegan el *novum*, considerando que el temor es un acontecimiento colectivo de indudable interés histórico, a través del que la clase burguesa trató primero de luchar contra el absolutismo feudal y más tarde contra la instauración de una sociedad sin clases. Respecto a esto, afirma que:

648 Ballard, J. G., *Rushing to Paradise*, Londres, Flamingo Press, 1994.
649 Ballard, J. G., *The Insane Ones*, 1962, incluido en *The Day of Forever*, Londres, Panther, 1967.
650 Strugatski, B. y A., *Ciudad maldita*, trad. de J. E. Vasco, Barcelona, Gigamesh, 2004 (Strugatski, B. y A., *Grad obrechonni*, 1988).
651 Ibíd., pág. 92.

> Este terror [de la clase burguesa] anula claramente ese otro impulso colectivo que es el utópico, que, sin embargo, tan irreprimible como la libido, sigue encontrando sus aportaciones secretas en lo que parece reprobarlo y negarlo de la manera manera más fundamental; así, los opresores proyectados, ya sean de naturaleza clerical o burócratas del partido, se fantasean como colectividades que reproducen distintamente una estructura utópica, siendo la diferencia que yo estoy incluido en la estructura utópica pero excluido de los opresores. Pero en este punto la dinámica ha pasado a ser la del comportamiento del grupo, con su envidia cultural y sus políticas de identidad y de racismos adjuntos[652].

Uno de los principales temores, manifestado por los autores distópicos y por la ideología de la clase dominante, es el temor al aburrimiento, que la lectura jamesoniana vincula con el miedo a la despersonalización del yo. De esta manera, el reproche del aburrimiento que se lanza contra las utopías, se refiere tanto a la forma como al contenido de estas. En lo referente a la forma, se reprocha a la producción utópica que por lo general se limite a adoptar la forma del cuento o del relato de viajes; respecto al contenido, tiene que ver con la programación a la que se han visto sometido los sujetos, que acaba conllevando que su principio de realidad represivo les impida asumir imaginativamente cómo sería una vida cotidiana caracterizada por el tiempo libre[653]. Jameson sugiere que podemos dividir el reproche distópico frente al aburrimiento en tres tendencias: la primera sería la antigua convicción estética de que la felicidad no es el contenido adecuado para la obra de arte; la segunda ya la hemos comentado, y tendría que ver con la imposibilidad de concebir un estilo de vida reducido a lo cotidiano, al modo de vida de los aldeanos; y la última es la que más nos interesa, pues vincula el reproche del aburrimiento con el miedo a la despersonalización.

652 *Archaelogies of the Future,* op. cit., págs. 201-202: «This terror clearly overrides that other collective impulse which is the Utopian one, which, however, as irrepressible as the libido, continues to fmd its secret investments in what seems most fundamentally to rebuke and deny it: thus the projected oppressors, whether of clerical or party-bureaucratic nature, are fantasized as collectivities which distantly reproduce a Utopian structure, the difference being that I am included in the Utopian structure but excluded from the oppressors. But at this point, the dynamic has become that of group behavior, with its cultural envy and its accompanying identity politics and racisms».

653 Ibíd., págs. 191-192: «Meanwhile, the reproach of boredom so often addressed to Utopias envelops both form and content: the former on the grounds that by definition nothing but the guided tour can really happen in these books, the latter owing precisely to our own existential reluctance imaginatively to embrace such a life. Three tendencies converge on this reaction and give it its unquestionable power. The first is the old aesthetic conviction that happiness is not the appropriate content for any interesting work of art: the obvious line of inquiry to be pursued here is then the attempt to define happiness in the first place (or to deconstruct its stereotype) [...]. The second line of inquiry has to do with precisely that world reduced to daily life as such, that village world, in which only the everyday exists [...]. Yet there remains a third approach to Utopian boredom which has to do with the construction of its subjectivity. I believe that the concept of boredom is initially a theological one, and that it retains this character not merely from Augustine to Pascal, but on down to present-day existentialism».

Pero el temor a la despersonalización debe ser historizado, según Jameson. En lo referente a la producción de utopías, señala que hay una tensión entre tratar de concebir un nuevo tipo de subjetividad y acercarse a la vida cotidiana. En lo que tiene que ver con un nuevo tipo de subjetividad, el texto –menciona el caso de la ciencia ficción de Stapledon– podría alcanzar la diferencia absoluta de manera que las personas apenas podrían reconocerse entre sí; por otra parte, respecto a la tendencia a situar la utopía en una cercanía al prójimo, al vecino, a la vida cotidiana, podría conducir al texto hacia soluciones de tipo socialdemócrata. Si el autor se decide por apostar plenamente por una de esas tendencias, la utopía se vuelve imposible[654]. Porque en este punto lo importante para la lectura jamesoniana es vincular la pérdida de fantasía de un yo centrado con las condiciones sociohistóricas de nuestra época:

> En cuanto a ese logro de una impersonalidad radical de la utopía, la eliminación de la propiedad privada del yo y la aparición de una práctica descentralizada y colectiva de las relaciones sociales e individuales, apenas correspondería, en el mejor de los casos, a una abolición de la subjetividad, sino meramente a una nueva forma de esta, en la que el individualismo burgués –otro nombre para el antiguo «sujeto centrado» humanista atacado por la teoría contemporánea– ha sido sustituido por las «posiciones múltiples de sujeto» de la postmodernidad y el capitalismo tardío[655].

Pero debemos seguir reflexionando acerca de la categoría de totalidad, que posibilita la diferenciación de la utopía respecto a la realidad mediante el cierre que da lugar a una

654 En lo referente al debate de la subjetividad en la producción utópica: ver *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 168: «This brings us to what is perhaps the fundamental Utopian dispute about subjectivity, namely whether the Utopia in question proposes the kind of radical transformation of subjectivity presupposed by most revolutions, a mutation in human nature and the emergence of whole new beings; or whether the impulse to Utopia is not already grounded in human nature, its persistence readily explained by deeper needs and desires which the present has merely repressed and distorted. As we have implied in some of the preceding chapters, this is a tension which is not merely inescapable; its resolution in either direction would be fatal for the existence of Utopia itself. If absolute difference is achieved, in other words, we find 'ourselves in a science-fictional world such as those of Stapledon, in which human beings can scarcely even recognize themselves any longer (and which would need to be allegorized, as we have tried to do so in Chapter 9, in order to bring such figuration back to any viable anthropomorphic and Utopian function). On the other hand, if Utopia is drawn too close to current everyday realities, and its subject begins too closely to approximate our neighbors and our politically misguided fellow citizens, then we slowly find ourselves back in a garden-variety reformist or sociademocratic politics which may well be Utopian in another sense but which has forfeited its claim to any radical transformation of the system itself».

655 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 168: «As for that achievement of a radical impersonality in Utopia, the effacement of the private property of the self and the emergence of some new decentered and collective practice of social and individual relations, it would in the best of cases scarcely correspond to an abolition of subjectivity but rather merely to a new form of the latter, in which bourgeois individualism –another name for the old humanist "centered subject" under attack by contemporary theory– has been replaced by the "multiple subject positions" of postmodernity and late capitalism».

comunidad utópica separada –el foso que mandó cavar el rey Utopo– y que despierta los temores antiutópicos al cierre; el sistema que surge con la disgregación geográfica de la isla aparece como amenazador. En este sentido, Jameson señala que «hay una perspectiva sistémica para la cual es obvio que todo aquello que amenace al sistema debe ser excluido; esta es, de hecho, la premisa básica de todas las antiutopías»[656]. Es decir, con el cierre surge un nuevo sistema que permite la libertad y la felicidad, y que por tanto es contrario a los intereses del Amo; de ahí la denuncia de los autores distópicos de los proyectos utópicos. Sin embargo, los límites de la utopía coinciden en cierta forma con los de toda forma narrativa[657], en tanto que el cierre y el surgimiento de la isla de Utopos imponen la categoría a la que no puede renunciar la narrativa, la de actante o personaje.

En *Utopía* nos encontramos con que los límites de la forma narrativa son los personajes, de manera que Moro se enfrenta al problema de representar la colectividad de los habitantes de la isla. Mientras que las narraciones de Stapledon suelen mover las sociedades como si fueran personajes, en la obra de Moro los utopienses sustituyen a la nación. También serán estos los dilemas a los que se enfrentará Rosseau[658] a la hora de inventar una entidad individual, un actante, que asimilará distintas multiplicidades sociales, la voluntad general. Por tanto, los problemas a los que se enfrenta el autor al representar la utopía se entienden desde los propios límites de la narrativa, mientras que el temor antiutópico al cierre se desvela como el miedo o el rechazo a un sistema utópico que pueda amenazar el sistema imperante.

A este respecto, cabe señalar que las utopías tradicionales solían ser uniformes socialmente, mientras que esa uniformidad no despertó entonces las reacciones contrarias a la estandarización social que hoy en día podríamos esperar. Con el asentamiento de la burguesía en el Estado y con la industrialización de la economía, las utopías pasarán a rechazar abiertamente la entidad estatal y la opresión que conllevaba –se tratará de utopías más pluralistas, en las que distintos modelos de utopía entran en una relación dialéctica–. Aunque en la época previa a la descolonización de Occidente, cuando aún sobrevivía el sujeto centrado, la liberación podía adoptar «la forma del entusiasmo existencial, como en el caso de los dilemas del rebelde o del antihéroe individual», Jameson señala que posteriormente, «tras

656 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 205: «There is a systemic perspective for which it is obvious that whatever threatens the system as such must be excluded: this is indeed the basic premise of all modern anti-Utopias».

657 Ibíd., pág. 203. Jameson afirma que «the attempt to represent Utopia will face similar difficulties and dilemmas, which are, as I've suggested above, essentially narrative problems, dysfunctions of a narrative nature».

658 Rousseau, J.-J., *Du contrat social, ou Principes du droit politique*, Ámsterdam, 1792.

el final del individualismo, parece adoptar la forma de la identificación con grupos pequeños»[659]. Sin embargo, dichos grupos –de orientación identitaria o étnica–, entran en contradicción con las utopías clásicas. Uno de los pequeños grupos de los que no pueden librarse las utopías tradicionales, ni tampoco las más contemporáneas, es la familia[660]. En este sentido, Jameson señala que el Estado tratará de irse librando del sistema de clanes y familias del feudalismo, de manera que la familia burguesa surgirá como efecto secundario de esa lucha y de la centralización que tratará de sustituir a lo disperso de las propiedades feudales. En los siglos XVIII y XIX la literatura burguesa celebrará, con lo que Jameson concibe como «patetismo», precisamente a esa familia nuclear que, más tarde, ya en el siglo XX, empezará a declinar[661]. Pero ni siquiera las utopías contemporáneas pueden desprenderse de la familia; entran en contradicción con ella, aunque logrando inventar nuevas soluciones a los problemas de explotación, reproducción de la ideología dominante y abuso emocional a la que muchas veces conduce. Jameson encuentra que en Bellamy persiste la familia burguesa pero con la aportación de soluciones utópicas que se basan, no en la educación de los hijos, sino en un elemento fundamental de la utopía feminista, «a saber, la cocina y el comedor comunales, que en efecto eliminan uno de los aspectos fundamentales de la función de la mujer como garante de la reproducción social, quedando el otro efectivamente eliminado por la guardería comunitaria»[662]. Es en este sentido que el temor antiutópico a la familia se desvela como una ideología contraria al feminismo, en la que las nuevas formas de organización son denunciadas porque amenazan a los intereses del dominio.

Es decir, podemos definir la distopía a partir de la denuncia que hace de los proyectos utópicos y, más concretamente, de su vocación por negar el *novum* utópico, la posibilidad del nuevo recomenzar de todas las cosas. Por ello resulta de interés comparar brevemente a la literatura distópica con la apocalíptica. Para ilustrar la ficción apocalíptica recurrimos a la

659 *Archaelogies of the Future*, op. cit. Pág. 206: «[Freedom is redefined as release from the oppression of state power itself, a release that] can take the form of existential pathos, as with the dilemmas of the individual rebel or anti-hero, but which now, after the end of individualism, seems to take the form of identification with small groups».

660 Ibíd., págs. 206-207. Jameson destaca que «one particular small group whose existence cannot be banned from Utopia or successfully forbidden and expelled by the supreme operation of Utopian unanimity: this is the family».

661 Ibíd., pág. 207: «Indeed, even the attempts to celebrate the nuclear family in bourgeois literature and in eighteenth- and nineteenth-century realism have a certain pathos, while complaints about its asphyxiating framework grow ever more insistent in the twentieth, from Gide to the schizogenetic family dear to antipsychiatry».

662 Ibíd., pág. 209: «The communal kitchen and dining room, which effectively abolish one of the two fundamental aspects of woman's function in securing social reproduction, the communal nursery effectively removing the other».

novela más popular de Ballard: *El imperio del sol* (1984). Recluido en el estadio deportivo, Jim advertirá el resplandor –que a los lectores se nos aparece como siniestro, fantasmal, mortífero– producido por la bomba atómica que acaba de lanzar el ejército norteamericano, como una señal de que el Fin se acerca y de que por tanto su liberación y la de sus padres se encuentra ya muy próxima: «Bombas atómicas... Malo para los japoneses, pero bueno para ti, muchacho. Y para tus padres»[663]. Esta breve cita de Ballard, extraída de *El imperio del sol* (1984), es una clara ilustración de lo que, siguiendo tanto a Jameson como a Frank Kermode[664], entenderemos como *novum* condicionado: aquel en el que el nuevo comienzo del recomenzar de las cosas –asociado a la utopía– se encuentra condicionado y solo puede realizarse tras la consecución del Fin apocalíptico. En este sentido, Jameson afirma que:

> El término apocalíptico puede servir también para distinguir entre este género narrativo [el apocalíptico] y la antiutopía, ya que no percibimos en él ningún empeño en desengañar a sus lectores de las ilusiones políticas que un Orwell intentaba combatir, pero cuya misma existencia ya no es reconocida por el propio relato apocalíptico. Mas este nuevo término nos acerca extrañamente a nuestro punto de partida, en la medida en que el Apocalipsis original incluye tanto la catástrofe como el cumplimiento, el fin del mundo y la inauguración del reinado de Cristo en la Tierra, la utopía y la extinción del género humano al mismo tiempo. Pero si el Apocalipsis no es ni dialéctico (en el sentido de incluir su «opuesto» utópico) ni una mera proyección psicológica que deba descifrarse desde el punto de vista histórico o ideológico; probablemente deba considerarse entonces metafísico o religioso, en cuyo caso su vocación utópica secreta es la de reunir en torno a sí una nueva comunidad de lectores y creyentes[665].

Jameson entiende que la ficción apocalíptica, por tanto, no tiene la vocación utópica de imaginar mundos diferentes donde la libertad sea realmente posible, sino la de reunir una

663 Ballard, J. G, *El imperio del sol*, trad. de C. Peralta, Madrid, Alianza, 2017, pág. 312 (*The Empire of the Sun*, Londres, Victor Gollancz, 1984).

664 Kermode, F., *The Sense of an Ending*, Oxford, Oxford University Press, 2000 (*El sentido de un final*, trad. de L. Moreno de Sáenz, Barcelona, Gedisa, 2000).

665 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 199: «The term apocalyptic may serve to differentiate this narrative genre from the anti-Utopia as well, since we do not sense in it any commitment to disabuse its readership of the political illusions an Orwell sought to combat, but whose very existence the apocalyptic narrative no longer acknowledges. Yet this new term oddly enough brings us around to our starting point again, inasmuch as the original Apocalypse includes both catastophe and fulfillment, the end of the world and the inauguration of the reign of Christ on earth, Utopia and the extinction of the human race all at once. Yet if the Apocalypse is neither dialectical (in the sense of including its Utopian "opposite") nor some mere psychological projection, to be deciphered in historical or ideological terms, then it is probably to be grasped as metaphysical or religious, in which case its secret Utopian vocation consists in assembling a new community of readers and believers around itself».

comunidad de «lectores y creyentes» que conciben la novedad como condicionada a una proposición previa –por tanto, no denuncian los proyectos utópicos–.

A continuación recurriremos a la gran referencia para el estudio de la ficción apocalíptica, el ensayo titulado *El sentido de un final* (1967), en el que Kermode parte de una vinculación de la narración con el mito[666], situándose en la línea de la crítica semántica de N. Frye, quien había identificado la narración en general con la forma genérica del mito o la leyenda en particular. Ya mencionábamos la crítica de Jameson a la crítica semántica. Lo que nos interesa ahora es destacar que creemos que la obra de Kermode se basa en la conexión que estableció Frye entre el mito y las imágenes del paraíso terrenal, del cielo, de la utopía; por su parte, Jameson señalará que «Frye no se equivoca pues al evocar la conexión íntima entre la leyenda como modo y la imaginaría "natural" del paraíso terrenal [...]. Lo que es engañoso es la implicación de esta "naturaleza" es ella misma en algún sentido un fenómeno "natural" y no un fenómeno social»[667].

Kermode vincula la narración apocalíptica no solo con el mito, sino también con la temporalidad del mundo, que se encuentra dirigida hacia el final. De este modo, entiende que «para hallar sentido en el lapso de nuestra vida requerimos acuerdos ficticios con los orígenes y con los fines que puedan dar sentido a la vida y a los poemas. El Fin que imaginan los hombres reflejará sus irreductibles preocupaciones intermedias»[668], de manera que el apocalipsis depende de una concordancia entre el pasado y la predicción de la Caída; los hombres se sitúan en medio –de ahí sus preocupaciones presentes–, pero debemos sostener la advertencia jamesoniana de que las imágenes del paraíso que seguirían al Final deben explicarse en términos sociales y no naturales. En esa imaginería del paraíso en la tierra se habrían resuelto las contradicciones sociales de la situación concreta en que surgió la obra de ficción apocalíptica.

Así, Kermode señala dos tendencias, o dos dramatizaciones. Por una parte, el apocalíptico proyecta un deseo de concordancia con la fecha predicha de la Caída; por otra, se

666 *The Sense of an Ending,* op. cit., pág. 18. Kermode señala: «The story that proceeded very simply to its obviously predestined end would be nearer myth than novel or drama».

667 *The political unconscious,* op. cit., pág. 98: «Frye is therefore not wrong to evoke the intimate connection between romance as a mode and the "natural" imagery of the earthly paradise [or the waste land, of the bower of bliss or the enchanted wood]. What is misleading is the implication that this "nature" is in any sense itself a "natural" rather than a very peculiar and specialized social and historical phenomenon».

668 *The Sense of an Ending,* op. cit., pág. 7: «[Men, like poets, rush "into the middest", *in medias res*, when they are born; they also die *in mediis rebus*], and to make sense of their span they need fictive concords with origins and ends, such as give meaning to lives and to poems. The End they imagine will reflect their irreducibly intermediary preoccupations».

burla de dicho deseo. «El interés de que se falseen nuestras expectativas tiene obvia relación con nuestro deseo de llegar al descubrimiento, o el reconocimiento por una vía inesperada y reveladora»[669]. De esta manera, Kermode señala que la teología podía insistir en el Final, al tiempo que afirmaba que este no podía ser predicho por los hombres[670].

Si Kermode encuentra una relación entre la ficción apocalíptica y el mito basada en las fuentes bíblicas –más estrecha en el caso de las ficciones tradicionales que en las contemporáneas–, señala sin embargo que la estructura apocalíptica depende del mito de la Transición definido en el siglo XII por Joaquín de Fiore, quien se basó en la Trinidad para dividir el historia en tres partes, trasformando el presente en un periodo de transición en un mundo dirigido a la Caída; esto conllevaría que los hombres tuviera la sensación de vivir en un momento de transición decisivo;

> Antes del Fin existe un periodo que no pertenece exactamente al Fin ni al *saeculum* que lo precede sino que posee sus propias características. Este periodo de Transición no parece haber sido definido hasta finales del siglo XII, pero la definición alcanzada entonces –la de Joaquín de Fiore– ha dado pruebas de ser sumamente durable. Su origen se encuentra en el reino de tres años y medio de la Bestia que, en las Revelaciones, precede los Últimos Días. [...]. La última transición debía comenzar en 1260, fecha obtenida mediante la multiplicación de cuarenta y dos por treinta, el número de años en cada generación entre Abraham y Cristo. Entonces se consideraba que esta cifra correspondía al advenimiento del Anticristo[671].

La concepción apocalíptica de los joaquinistas se expandió en ámbitos no ortodoxos a partir del siglo XIII, y esto a pesar de que se la condenó en 1260. Kermode entiende dicha concepción como estructura tripartita del género apocalíptico tradicional. Sin embargo,

669 Ibíd., pág. 18: «The interest of having our expectations falsified is obviously related to our wish to reach the discovery or recognition by an unexpected and instructive route».

670 Ibíd., pág. 24: «It is essential to the drift of all these talks that what I call the scepticism of the clerisy operates in the person of the reader as a demand for constantly changing, constantly more subtle, relationships between a fiction and the paradigms, and that this expectation enables a writer much inventive scope as he works to meet and transcend it. [...] If this is true of literary ends, it is also true of theological responses to apocalypse. For if I am right in my argument, the sceptical modification of a paradigmatic fiction ought to be visible in the apocalyptic of the theologians as well as in other spheres».

671 Ibíd., págs. 12-13: «Before the End there is a period which does not properly belong either to the End or to the *saeculum* preceding it. It has its own characteristics. This period of Transition seems not to have been defined until the end of the twelfth century; but the definition then arrived at –by Joachim of Fiore– has proved to be remarkably enduring. Its origin is in the three-and-a-half-year reign of the Beast which, in Revelation, precedes the Last Days. [Joachim, who died in 1202, divided history into three phases, a division based on the Trinity;] the last transition would begin in 1260, a date arrived at by multiplying forty-two by thirty, the number of years in each generation between Abraham and Christ. This was accordingly taken to be the date of the coming of Antichrist».

sugiere un breve análisis de la teología para detectar el surgimiento posterior de las ficciones apocalípticas contemporáneas, donde el Futuro no es pospuesto a una fecha futura –cuando llegase el Anticristo– sino inmanente al propio tiempo presente. En este sentido, afirma que en la teología se puede detectar una concepción diferente del Final, vinculado al tiempo presente como tiempo en crisis, que más tarde pasará a influir en las obras apocalípticas de la contemporaneidad:

> Ya en San Pablo y San Juan hay una tendencia a ver el Fin como algo que sucede a cada instante; este es el momento en que nació el concepto moderno de *crisis*. San Juan hace un juego de palabras en torno del término griego, que significa tanto «juicio» como «separación». Cada vez más el presente como «tiempo intermedio» llegó a significar no el tiempo entre el propio momento y la *parousia*, sino el tiempo entre el propio momento y la propia muerte. Esto pone el peso de la «sensación del Final» sobre el momento, sobre la crisis, pero también sobre los sacramentos. [...] Al haber dejado de ser inminente, el Fin es inmanente[672].

Kermode entiende que en la teología puede detectarse la sustitución de la historia por la escatología, en tanto que concibe el tiempo como tiempo de crisis y el Final pasa a ser inmanente a la percepción de la experiencia de la temporalidad. Así, mientras la profecía histórica se comprende desde la estructura tripartita definida por Joaquín de Fiore, que dividía la historia en tres (pasado, transición presente y un futuro predicho en cierta fecha –como 1260–), en la ficción apocalíptica contemporánea ya no se trata de una profecía histórica sino de la conciencia del Final. Es decir, un rasgo distintivo de la literatura apocalíptica contemporánea consiste para Kermode en que, a diferencia de la antigua profecía que afectaba a toda la humanidad, pasa a convertirse con el tiempo en un conflicto individual[673].

No obstante, Kermode señala que en la ficción apocalíptica «en general la decadencia se asocia con la esperanza de la renovación»[674]. De modo que la decadencia sería un elemento

672 Ibíd., pág. 25: «Already in St. Paul and St. John there is a tendency to conceive of the End as happening at every moment; this is the moment when the modern concept of *crisis* was born. St. John puns on the Greek word, which means both "judgment" and "separation". Increasingly the present as "time-between" came to mean not the time between one's moment arid the *parousia,* but between one's moment and one's death. This throws the weight of "End-feeling" on to the moment, the crisis, but also on to the sacraments. [...] No longer imminent, the End is immanent».

673 Ibíd., pág. 27. Kermode señala que «Karl Popper, in a biting phrase, once called historicism the "substitution of historical prophecy for conscience". But of modern eschatology one can say that it has done exactly the opposite, and substituted conscience, or something subtler, for historical prophecy. [...] the End becomes a predicament of the individual».

674 Ibíd., pág. 9. A este respecto, el crítico británico apunta que «Terrors and Decadence are two of the recurring elements in the apocalyptic pattern; Decadence is usually associated with the hope of renovation».

de la estructura de la ficción apocalíptica que no es distópico, en tanto no niega el *novum*, sino que en vez de concebirlo como repetición específica –a la manera de los textos utópicos– lo hace como repetición condicionada.

Pero debemos seguir aproximándonos a la distinción que hace Kermode entre las ficciones apocalípticas tradicionales y las contemporáneas. Mientras que estas últimas se relacionan indirectamente con el *Apocalipsis* bíblico, las ficciones tradicionales remiten a ese texto de la Biblia, con que «la Iglesia veía con malos ojos las predicciones precisas del Fin»[675], mostrándose en especial hostil hacia las interpretaciones de la Revelación que pudieran contradecir la lectura ortodoxa. En la ficción apocalíptica contemporánea el conflicto del Final pasa a ser individual, no remitiendo expresamente a las fuentes bíblicas; además, a diferencia de los textos tradicionales, sí expresa el mito del fin de siglo. Sin embargo, Kermode entiende los fenómenos de fin de siglo desde el concepto moderno de angustia:

> La angustia reflejada por el *fin de siècle* es perpetua, y los hombres no esperan el final de cada siglo para reflejarla; cualquier fecha es útil. Y desde luego sentimos el sentido de un final. No ha disminuido y es tan endémica en lo que llamamos modernidad como lo es el utopismo apocalíptico en la revolución política. Cuando vivimos con el ánimo impregnado de crisis final, ciertas pautas o maneras de asumirla se muestran nítidamente[676].

Desde una lectura jamesoniana, creemos que podríamos afirmar que si Kermode entiende la angustia como «un rasgo de nuestra tradición cultural, si no en definitiva de nuestra fisiología»[677], entonces la labor del crítico consiste en historizar dicha categoría de angustia –concebida por el crítico británico como *natural*– y disolverla finalmente en el estado de desarrollo de los modos de producción que coexisten en una situación concreta. De esta manera, podríamos referir que la angustia es un mensaje mínimo ideológico de la lucha de clases que ha quedado sedimentando. Es decir, el mito del fin de siglo debería leerse desde la premisa de que la situación social de la burguesía establece límites al pensamiento de esta,

675 Ibíd., pág. 10: «The Church frowned on precise predictions of the End».

676 Ibíd., pág. 98: «The anxiety reflected by the *fin de siècle* is perpetual, and people don't wait for centuries to end before they express it. Any date can be justified on some calculation or other. And of course we have it now, the sense of an ending. It has not diminished, and is as endemic to what we call modernism as apocalyptic utopianism is to political revolution. When we live in the mood of end dominated crisis, certain now familiar patterns of assumption become evident».

677 Ibíd., pág. 96: «[It is a pattern of anxiety that we shall find recurring, with interesting differences, in different stages of modernism]. Its recurrence is a feature of our cultural tradition, if not ultimately of our physiology».

de modo que «los mejores análisis dialécticos no muestran tanto que esa realidad social externa causa un tipo de pensamiento determinado como que le impone limitaciones internas básicas, casi *a priori*»[678]. Pero este análisis escapa a las pretensiones de este trabajo. Basta señalar que lo que Kermode entiende como mito de «fin de siglo», articulado a partir de la angustia que proyectan los hombres –más bien, una clase social–, se manifiesta como mensaje ideológico mínimo o ideologema.

Una vez que nos hemos aproximado a los rasgos principales de la teorización de Kermode, debemos referirnos a las diferencias entre la ficción apocalíptica contemporánea y las utopías. En este sentido, debemos recordar que para Bloch[679] el presente aparecía como un «presente vacío u oscuro» en el que el sujeto iba negando lo dado pasivamente por la Naturaleza y por el Amo, haciendo real lo que solo estaba parcialmente fundamentado en la realidad; de esta manera, alcanzaba un «presente utópico» en el que coincidían el objeto utópico de la libertad y el sujeto presente. Es decir, se trataba del trabajo negador en el presente que iba realizando el futuro. Por otra parte, Kermode entiende el presente no como «presente vacío» que deba ser negado fijando la mirada en el futuro y realizando el trabajando negador, sino como presente en crisis.

En este sentido destacamos que el crítico británico entabla una conversación con Sartre analizando su novela de 1938 *La náusea*[680], entendiendo que el filósofo existencialista concibe el tiempo humano como una sucesión de epifanías: «un traslado irreversible hacia un futuro virgen, de éxtasis en éxtasis, según sus propios términos, y de *kairos* en *kairos*, según los míos», de forma que, mientras que para Sartre el tiempo humano se encuentra dirigido a un futuro virgen, para Kermode se encamina al futuro pero en el sentido de la crisis y el Final. De esta manera el británico entiende que «la negación de toda relación causal entre *kairoi* dispares, en definitiva fundamental en el tratamiento del tiempo de Sartre, hace imposible la forma [...] que puede denominarse una novela»[681]. Pues la novela constituye el modelo

678 *Marxism and Form,* op. cit., pág. 345: «The best dialectical analyses show not so much that external social reality causes a particular type of thought, as that it imposes basic inner limitations upon it, in an almost a priori fashion [...]». Más adelante, Jameson señala que esta es la tesis de Lukács: «This was, of course, the thesis of Lukács' *History and Class Consciousness* on a very abstract level».

679 Ver el subapartado 2.1 de este trabajo.

680 Kermode dedica buena parte del capítulo V a analizar la obra de Sartre, en *The Sense of an Ending,* op. cit., págs. 127-155.

681 *The Sense of an Ending,* op. cit., pág. 139: «[...] the denial of all causal relation between disparate *kairoi,* which is after all basic to Sartre's treatment of time, makes form impossible, [and it would never occur to us that a book written to such a recipe, a set of discontinuous epiphanies], should be called a novel».

temporal del mundo en tanto crea el problema de los principios y los finales[682], mientras que las epifanías sartreanas se presentan como inconexas y no imitan ese modelo del mundo dirigido hacia la Caída. Aunque Kermode continúa analizando la forma novelística a partir del concepto de duración, confrontándolo con el de sucesión, lo que debemos retener aquí es la exigencia formal de que la novela cuente con un final, así como la concepción del presente como presente en crisis.

Releyendo la teorización de Kermode señalaremos que, mientras que el *novum* utópico consiste en el nuevo recomenzar de todas las cosas, la ficción apocalíptica contemporánea condiciona ese recomienzo a una Caída que no remite directamente a las fuentes bíblicas, como tampoco a un final colectivo, manifestando los límites del pensamiento de la clase dominante en tanto que el mito de fin de siglo se desvelaba como un mensaje ideológico mínimo. Podemos expresar el *novum* condicionado como aquella novedad utópica, aquella repetición específica que se encuentra condicionada por una proposición A que designaría la llegada del Final, al tiempo que, únicamente si A se cumpliera, llegaríamos a B, a la repetición del recomienzo de todas las cosas, lo que en lenguaje lógico podríamos expresar como A→B. Es decir, los textos apocalípticos reproducen el modelo temporal del mundo según Kermode, que es el modelo de la novela que crea el problema de los principios y los finales; al tiempo que esos textos apocalípticos que incluyen el Final también contienen los comienzos de la utopía, «la inauguración del reinado de Cristo en la Tierra, la utopía»[683]. Este es, por tanto, el principal rasgo definitorio de la ficción apocalíptica: la repetición condicionada.

Respecto a Kermode, Jameson concluye:

> El fin del mundo puede servir simplemente de tapadera de un cumplimiento de deseos muy distinto y más propiamente utópico: como cuando (en las novelas de John Wynman, por ejemplo), los protagonistas y un grupo pequeño de supervivientes de la catástrofe acaban fundando una colectividad más pequeña y más vivible tras el final de la modernidad y el capitalismo. O por otra parte encontramos el comentario incidental de Kermode –«ni siquiera el pensamiento político judío fue verdaderamente apocalíptico hasta que falló la

682 Ibíd., pág. 174: «The novel separates from the simple narrative. The problem of beginnings and ends in a form which, paradigmatically, imitates the form of the world, is created».

683 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 199: «The inauguration of the reign of Christ on Earth, Utopia and the extinction of the human race all at once».

profecía»[684]– e interpretamos ciertos tipos de apocalipsis como expresión de la melancolía y el trauma de la experiencia histórica de derrota[685].

Por ello, para Jameson el impulso utópico de la ficción apocalíptica puede detectarse en que crea una nueva comunidad de lectores, que se reúne en torno a la figuración narrativa del fin del capitalismo a través de las narraciones de la destrucción del mundo urbano. «Alguien [el propio Jameson] dijo una vez que es más fácil imaginar el fin del mundo que imaginar el fin del capitalismo. Ahora podemos revisar esa declaración y ser testigos del intento de imaginar el capitalismo imaginando el fin del mundo»[686].

Ante el debilitamiento de la imaginación utópica, la ficción apocalíptica toma el método de la ciencia ficción de suplir esa carencia de futuro por la detección de una tendencia del capitalismo tardío que, una vez efectuada, es llevada hasta su punto culminante, lo que proporciona la apariencia distópica a las narraciones apocalípticas[687]. Por tanto, el valor político de la ficción apocalíptica, y de la ciencia ficción en general, resulta evidente si concebimos a la manera jamesoniana que la crisis de la historicidad es contrarrestada por estos textos que tratan de imaginar el capitalismo figurando el final del mundo.

7.4. El análisis de Jameson de *Neuromante*

684 Jameson cita las palabras de Kermode en *The Sense of an Ending,* op. cit., pág. 5: «And even in Jewish thought there was no true apocalyptic until prophecy failed».

685 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 199. En el apartado de notas, Jameson apunta que «the end of the world may simply be the cover for a very different and more properly Utopian wish-fulfillment: as when (in John Wyndam's novels for example) the protagonist and a small band of other survivors of the catastrophe go on to found some smaller and more livable collectivity after the end of modernity and capitalism. Or else we follow Kermode's passing remark –"even in Jewish thought there was no true apocalyptic until the prophecy failed" (*The Sense of an Ending*, pag. 5)– and construe certain kinds of apocalypse as the expression of the melancholy and trauma of the historical experience of defeat».

686 *«Future city»,* en *The ideologies of theory*, op. cit., pág. 573: « Someone once said that it is easier to imagine the end of the world than to imagine the end of capitalism. We can now revise that and witness the attempt to imagine capitalism by way of imagining the end of the world».

687 Ibíd., pág. 573. A este respecto, debemos citar a Jameson, quien afirma que el método secreto de la ciencia ficción es que «in the absence of a future focuses on a single baleful tendency, one that it expands and expands until the tendency itself becomes apocalyptic and explodes the world in which we are trapped into innumerable shards and atoms. The dystopian appearance is thus only the sharp edge inserted into the seamless Moebius strip of late capitalism, the punctum or perceptual obsession that sees one thread, any thread, through to its predictable end».

Cabe destacar que Jameson afirma que, tras *Ecotopía* (1968) de Ernst Callenbach, la forma utópica se estancó al no saber incorporar en su contenido la irrupción del ordenador y la cibernética; es decir, hubo una interrupción en la producción de las utopías, pues obras posteriores como las de K. S. Robinson no han sido tampoco capaces de incorporar el ciberespacio en su contenido[688]. En la obra de Callenbach, Wenston –el periodista–, recibe un encargo para ir al territorio independizado de Estados Unidos donde se ha impuesto el ecologismo, la sostenibilidad y una suerte de equilibrio metabólico[689]. Allí se muestra escéptico con Marissa –su nuevo amor en Ecotopía– sobre las posibilidades de la nueva sociedad. Sin embargo, se muda al «dove», la comuna de los periodistas, y va advirtiendo los aspectos positivos de la nueva sociedad que ha surgido en el territorio independizado, donde decide quedarse de forma definitiva.

Debido al estancamiento del género utópico, Jameson prefiere dirigir su atención hacia el ciberpunk. En este sentido, el norteamericano nos propone el análisis de una obra que sí incorporó el ciberespacio: la novela de Gibson titulada *Neuromante* (1984)[690]. Aunque no se trata de un texto propiamente utópico, al estilo de Fourier o del propio Callenbach, lo cierto es que el norteamericano encuentra en la literatura ciberpunk un cierto amor por el capitalismo financiero, así como un nuevo espacio enclave:

> De hecho, el ciberespacio constituye un nuevo tipo de enclave, una subjetividad que es objetiva y que, como la teoría de sistemas de Luhmann, pero también como el estructuralismo y el postestructuralismo que la precedieron, suprime el «sujeto centrado» y prolifera de modos nuevos y postindividualistas[691].

688 «A Global Neuromancer», en *The Ancients and the Postmoderns*, op. cit., pág. 221: «But *Neuromancer* and the novels that followed it were certainly not utopian in the spirit of the blueprints of More and Bellamy, or Fourier and Callenbach. Indeed, I would argue that the Utopian and still energizing work of the latter, *Ecotopia* (1968), was for the moment the last of its kind».

689 Acerca del equilibrio metabólico remitimos a: Bellamy Foster, J., *Marx's Ecology. Materialism and Nature*, Nueva York, Monthly Review Press, 2000. (hay traducción al castellano: *La ecología de Marx*, trad. de C. Martín y C. González, Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural).

690 Gibson, W., *Neuromancer*, Nueva York, Ace Books, 1984. Acerca de la lectura jamesoniana de la novela de Gibson, ver: Schweighauser, P., «Who's Afraid of Dystopia? William Gibson's *Neuromancer* and Fredric Jameson's *Writing on Utopia and Science Fiction*», en *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, op. cit., págs. 225-243.

691 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 21: «Cyberspace is indeed an enclave of a new sort, a subjectivity which is objective and which, like Luhmann's systems theory, but also like the structuralism and poststructuralism which preceded it, once more does away with the "centered subject" and proliferates in new, post-individualistic ways».

Aunque Jameson analiza la novela de Gibson buscando las figuras de la totalidad, podemos comentar también que encuentra esa figuración de la totalidad en otra forma que no es utópica, ciberpunk, ni tampoco de ciencia ficción; a saber, en las películas de atracos que se organizan a partir de un robo. A este respecto, el norteamericano señala «que la trama del robo es una expresión distorsionada del impulso utópico, ya que concreta una fantasía de trabajo colectivo no alienado»[692]. Apunta que, mientras que la especialización del trabajo se articula a partir de la naturaleza del objeto, en las películas de atracos nos encontramos con que los personajes son inadaptados que han sido concebidos a partir de la personificación o sublimación de la naturaleza tecnológica del objeto, de manera que «esta nueva mente colectiva se transforma, como los diferentes instrumentos de la orquesta, en una alegoría de la psique con sus divisiones y contradicciones internas. Esta proyección utópica parecería ser, por lo tanto, una alegoría de la producción»[693]. Es decir, el norteamericano entiende que en las películas de atracos nos encontramos con un microcosmos de la totalidad; en este sentido, dichas obras pueden considerarse proyecciones utópicas, lo que se relaciona directamente con la problemática jamesoniana de los mapas cognitivos y la necesidad de orientarse en la complejidad de un mundo globalizado.

Al igual que en el análisis de las películas de atracos, Jameson trata de detectar figuras de la totalidad en *Neuromante* (1984). En esta novela de Gibson, el protagonista –el *hacker* Case–, se encuentra equipado con unos nódulos que le permiten establecer contacto directo con la realidad virtual o el ciberespacio. Cabe señalar que Mark Fisher apunta que, mientras que el protagonista de las narraciones de la sociedad disciplinaria es el trabajador-preso, la figura de la sociedad de control es la de un personaje endeudado y adicto al ciberespacio como Case[694]. Fisher entiende que la adicción a la matrix es uno de los síntomas de nuestra época analizados por Jameson[695].

692 «A Global Neuromancer», en *The Ancients and the* Postmoderns, op. cit., pág. 225: «I will suggest that the heist plot is a distorted expression of the utopian impulse insofar as it realizes a fantasy of non-alienated collective work».

693 Ibíd., pág. 225: «This new collective mind becomes, like the different instruments of the orchestra, an allegory of the psyche with its inner divisions and contradictions. This utopian projection would then seem to be an allegory of production».

694 *Capitalist Realism: Is there no alternative?*, op. cit., pág. 25: «If the figure of discipline was the worker-prisoner, the figure of control is the debtor-addict. Cyberspatial capital operates by addicting its users; William Gibson recognized that in *Neuromancer* when he had Case and the other cyberspace cowboys feeling insects-under-the-skin strung out when they unplugged from the matrix (Case's amphetamine habit is plainly the substitute for an addiction to a far more abstract speed)».

695 Ibíd., pág. 24: «The consequence of being hooked into the entertainment matrix is twitchy, agitated interpassivity, an inability to concentrate or focus [...]. It is, in fact, eerily reminiscent of Jameson's analysis in *Postmodernism and Consumer Society*».

Si en esta ocasión aplicáramos el segundo método de interpretación del impulso utópico, la reescritura del método blochtiano a través de las categorías de cuerpo, tiempo y colectividad, podríamos afirmar que el ciberespacio que aparece en la novela de Gibson «es una solución rápida y fácil al problema mente/cuerpo que ha atormentado a los filósofos durante tantos años y, sin embargo, es una solución idealista, pues, mientras presta sus servicios de conector, Case debe abandonar su cuerpo, qué el considera "carne muerta", desplomada sin vida ante el ordenador»[696]. Es decir, mientras que la corporeidad utópica apunta hacia el futuro y trata de corregir el espiritualismo, en el caso de *Neuromante* nos encontramos con una solución idealista anclada en el presente perpetuo de la realidad virtual.

Sin embargo, aunque la obra de Gibson –al igual que ocurre con las películas de atracos– no sea propiamente utópica, sí podemos entrar en estas proyecciones utópicas, figuraciones de la totalidad que pueden ayudar a politizar la conciencia del lector, dando cuenta de las experiencias contemporáneas en la realidad virtual y figurando el capitalismo tardío. Precisamente, el análisis jamesoniano de esta novela cobra interés en tanto que el texto es capaz de hacer algo que no han logrado las utopías; narrar la experiencia del ciberespacio. Así, Jameson cita las palabras de Cluters, quien afirma que:

> [Se nos dice que Gibson] toma una muy vieja idea de ficción científica, también muy discutida por los hombres de ciencia, imaginando una era futura próxima en la que el cerebro y el sistema nervioso (biológico) de los seres humanos pueden interactuar directamente con la red de información global (eléctrica) enchufando electrodos implantados neuronalmente directamente a un ordenador (o plataforma cibernética) conectado a la red. La mente humana, una vez que ha penetrado en la red, la percibe, nos dice Gibson, como si fuese un territorio real, la «alucinación consensuada de una matriz»... El término se refiere, en realidad, a un caso especial, imaginario pero no del todo imposible, de realidad virtual que, en nuestro mundo contemporáneo, es un término empleado más comúnmente para describir escenarios generados por máquinas; percibidos, en distinto grado, como «reales» por quienes los miran o «entran» en ellos[697].

696 «A Global Neuromancer», en *The Ancients and the Postmoderns,* op. cit., pág. 226: «This is a quick and easy solution to the mind/body problem which has tormented philosophy for so many years, and yet it is an idealist one. For while serving as this conduit, he must abandon his body which he thinks of as "dead meat", slumped lifeless in front of the computer».

697 Clute, J., Nicholls, P., *The encyclopedia of Science Fiction*, Londres, St Martin's Press, 1995 (*Enciclopedia ilustrada de la ciencia ficción*, trad. de R. Marín Trechera, Barcelona, Ediciones B, 1996), citado por Jameson en *The Ancients and the Postmoderns*, op. cit. 223: «[Gibson, they tell us] takes quite an old SF idea, also much discussed by scientists, in imagining a near future era in which the human brain and nervous system (biological) can interface directly with the global information nerwork (electrical) by jacking neurally implanted electrodes directly into a nerworked computer (or cyberdeck). The nerwork then entered by the human mind is perceived by it, Gibson tells us, as if it were an actual territory, the "consensual

Analizando filosóficamente el concepto de ciberespacio, Jameson entiende que es una creación literaria que, sin embargo, puede conducir a figurar la totalidad del capitalismo financiero, siempre a través de un lenguaje imperfecto. A este respecto, entiende que el ciberespacio es una abstracción elevada a segundo grado. La abstracción en un primer nivel consiste en «la metáfora de una ciudad que sería una red de información»[698], en que la urbe es concebida como una ciudad imaginaria de datos. Por otra parte, lo característico de la literatura ciberpunk –de la que *Neuromante* (1984) puede considerarse como un hito fundacional– es que eleva esa abstracción a un segundo nivel o a una segunda potencia; esos datos que referíamos, que tienen que ver con los distintos flujos y transacciones, son transformados en un segundo nivel de la abstracción en representación en dos dimensiones de lo que, en realidad, se trata de modelos tridimensionales. En este sentido, el norteamericano señala:

> La naturaleza peculiar de una abstracción a la segunda potencia que, habiendo tenido acceso a páginas y páginas de claves numéricas que ya son, en sí mismas, abstracciones estadísticas de negocios reales, de ganancias reales, de transacciones reales, ahora lo transforma todo en imágenes e imágenes, además, del orden de la *paper architecture* [prototipos utópicos en papel], a representaciones en dos dimensiones de modelos tridimensionales [...]. Aquí, en este nuevo nivel, lo que puede imaginarse y captarse mentalmente es la nueva dimensión de la pura relación –lo que Le Corbusier comenzó a teorizar como las «trayectorias» a través del espacio –ahora intensificada hasta un grado incalculable[699].

Lo que se capta es una totalidad que se encuentra en perpetuo movimiento y transformación, una totalidad que se proyecta también en la mente de Case, el protagonista. A este respecto, Jameson señala que en la obra de Gibson puede detectarse una figuración del

hallucination that was the matrix"... The [term] refers in fact to an imaginary but not wholly impossible special case of virtual reality, which is in our contemporary world a more commonly used term for machine-generated scenarios perceived, in varying degrees, as "real" by those who watch or "enter" them».

698 «A Global Neuromancer», en *The Ancients and the Postmoderns*, op. cit. pág. 228: «The initial metaphor of a city for an information network is a first-level abstraction».

699 Ibíd., pág. 230: «The peculiar nature of an abstraction to the second degree, which, having accessed the sheets upon sheets of numerical ciphers which are already themselves statistical abstractions of real businesses, real profits, real transactions, now turns all that back into pictures, and pictures on the order of paper architecture at that, two-dimensional representations of three-dimensional model [...]. Here, on this new level, what can be imagined and mentally grasped is the new dimension of sheer relationship –what Le Corbusier began to theorize as the "trajectories" through space– now intensified to an incalculable degree».

tipo de abstracción del capitalismo financiero. Recoge la teoría de la evolución en tres etapas de Arrighi[700]: tras haber superado la necesidad de la producción –la producción como tal ya no resulta tan urgente– y de haber tenido lugar la posterior saturación del mercado, entonces el capitalismo irrumpe en su forma financiera, quedando a cargo de una producción estancada. Jameson afirma que «la única vocación del *cyberpunk* era transmitir en forma literaria ese nuevo tipo de abstracción» financiera[701], algo que no había logrado la forma utópica. Por último, terminaremos esta exposición acerca del ciberespacio y *Neuromante* (1984), haciendo referencia a la cuestión jamesoniana de la necesidad de orientarse cartográficamente en la nueva realidad postmoderna.

> La ciencia ficción y, en particular, esta novela históricamente imaginativa de Gibson ofreció un modo nuevo y posrealista pero también posmodernista de proponer una pintura y un sentido de nuestras relaciones individuales con las realidades que transcienden nuestros sistemas fenomenológicos de mapeo y nuestras capacidades cognitivas de pensarlos. Este es el sentido en el que la literatura puede servir como aparato registrador de las transformaciones históricas que, de otro modo, no podemos intuir empíricamente y, en ese sentido, *Neuromante* representa un síntoma precioso de nuestro paso a otro periodo histórico[702].

Con este análisis hemos expuesto algunas de las preocupaciones de Jameson respecto al impulso utópico; frente a lo que no podemos representarnos –la totalidad del capitalismo financiero, y las nuevas experiencias contemporáneas–, la ciencia ficción nos permite figurarnos la nueva totalidad de relaciones, de manera que podamos orientarnos en una postmodernidad caracterizada por su complejidad.

700 Respecto a estos tres momentos de evolución, Jameson remite a la obra de Arrighi, G., *The Long Twentieth Century*, Londres, Verso, 2010 (*El largo siglo XX*, trad. de C. Prieto del Campo, Madrid, Akal, 2014).

701 «A Global Neuromancer», en *The Ancients and the Postmoderns*, op. cit., pág. 232: «And it is precisely this new kind of abstraction which it was the unique vocation of cyberpunk to convey in literary form».

702 Ibíd., pág. 234: «Science fiction, and in particular this historically inventive novel of Gibson, offered a new and post-realistic but also post-modernistic way of giving us a picture and a sense of our individual relationships to realities that transcend our phenomenological mapping systems and our cognitive abilities to think them. This is the sense in which literature can serve as a registering apparatus for historical transformations we cannot otherwise empirically intuit, and in which *Neuromancer* stands a precious symptom of our passage into another historical period».

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos venido insistiendo en que, aunque la producción utópica se ha interrumpido históricamente y el género literario utópico se encuentra en crisis, el impulso utópico sigue expresándose en nuestra época postmoderna. En este sentido, la obra de Jameson proporciona una referencia ineludible para el investigador interesado en la utopía, en el sentido de que las interpretaciones de Fredric Jameson se articulan de manera tal que acaban aportando reflexiones de hondura filosófica que ayudan al lector a trazar su lugar en el complejo mundo de la postmodernidad, así como que lo fuerzan a pensar en un futuro utópico en el que sea posible la libre y diversa autorrealización de las capacidades humanas. El norteamericano muestra cómo incluso en textos hegemónicos en el capitalismo tardío –tales como las ficciones apocalípticas– pueden detectarse signos del impulso utópico.

Señalábamos que la definición de literatura que maneja Jameson se encuentra dotada de contenido, al contrario de lo que ocurre en el caso de otro intérprete marxista como Terry Eagleton, quien proporciona una definición de literatura en tanto que práctica discursiva[703]. A este respecto, apuntábamos que para Jameson la literatura es un acto socialmente simbólico que expresa las contradicciones sociales de una época y que ofrece soluciones imaginativas a las mismas, un acto que expresaría las huellas del impulso utópico que aparecerían –a veces– de manera inconsciente bajo la forma del retorno de lo reprimido, y que constituiría un campo siempre abierto a nuevas interpretaciones, además de cumplir una función de cohesión social. En este sentido, Jameson se basa en la teoría burkeana del acto simbólico[704], pero propone una lectura a la contra que logre ir más allá de las estrategias de contención aplicadas por Burke que permitían a este último, por un lado, mantener unidos el lenguaje de la obra y su materia prima –la intención humana y la situación–, mientras que, por otro, le impedían desvelar la

703 Dicha definición se encuentra en la obra de Eagleton, *Literary theory an introduction*, op. cit, pág. 178: «My own view is that it is most useful to see "literature" as a name which people give from time to time for different reasons to certain kinds of writing within a whole field of what Michel Foucault has called "discursive practices", and the if anything is to be an object of study it is this whole field of practices rather than just those sometimes rather obscurely labelled "literature". I am countering the theories set out in this book not with a literary theory, but with a different kind of discourse –whether one calls it of "culture", "signifying practices" or what-ever is not of firstimportance– which would include the objects ("literature") with which these other theories deal, but which would transform them by setting them in a wider context».

704 Expusimos la relectura que realiza el norteamericano de la teoría burkeana en el subapartado 3.1 de este trabajo, donde referíamos la obra seminal de Burke titulada *The Psilosophy of Literary Form*, op. cit, así como estudiábamos también la interpretación de Jameson de esta última obra en *The Symbolic Inference; or, Kenneth Burke and Ideological Analysis*, op. cit.

relación activa o funcional entre la obra de estudio y el subtexto social e ideológico de la misma. Es decir, Jameson critica que la interpretación burkeana realmente no es capaz de articular la situación, pues deja de lado los parámetros sociales e históricos del texto.

Para el norteamericano, por tanto, la narrativa y la poesía tienen un componente utópico en el sentido de que expresan los signos del impulso utópico. Sin embargo, Jameson no focaliza sus análisis en las imágenes de la felicidad, que articulan –por ejemplo– los textos que considera provisionalmente dentro del género de la pastoral. Respecto a las obras utópicas, señala que «es un error abordar las utopías con expectativas positivas, como si ofrecieran visiones de mundos felices»[705]. Por tanto, las interpretaciones jamesonianas no se centran en el contenido positivo de las utopías, ni tampoco en los programas políticos que estas proponen.

Lo que más interesa a Jameson de las utopías es que estas fuerzan al lector a pensar en el futuro utópico. En este sentido, Ian Buchanan señala que el proyecto dialéctico de Jameson diagnostica el doble fracaso de la representación[706]: por una parte, la utopía enfrenta al sujeto ante el debilitamiento de la imaginación, pues este experimenta la imposibilidad de concebir la sociedad utópica del futuro; por otra, los sujetos postmodernos no pueden tampoco representarse el presente, se encuentran desorientados al experimentar dificultades para comprender su lugar en el capitalismo tardío. En lo concerniente al fracaso de la imposibilidad para representar el presente, Jameson defenderá la categoría de totalidad, basándose en la obra de Kevin Lynch, *The Image of the City* (1960)[707] para ampliar el concepto de «mapas cognitivos», cuya acuñación original hacía referencia a una realidad urbana en la que los sujetos no pueden cartografiar mentalmente su posición en la ciudad[708], y

705 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 12: «This is why it is a mistake to approach Utopias with positive expectations, as though they offered visions of happy worlds».

706 *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., pág. x. Citamos el prólogo de Buchanan: «Dialectical criticism's twofold purpose, as Jameson defines it, is to uncover the ways in which a now more or less fully global culture disguises its strategic interests while simultaneously keeping alive thoughts of the future. This task can be specified, in practical terms, as the urgent need to track down and diagnose two different kinds of failure of the imagination: the first is the failure to develop a usable representation of the present, one that enables us to see its limitations as well as it strengths, but more importantly enables us to perceive its deep systemic nature; the second is a failure to imagine a form of the future that is neither a prolongation of the present nor its apocalyptic demise».

707 *The Image of the City*, op. cit.

708 «Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism», op. cit., pág. 89. Jameson señala: «In a classic work, *The Image of the City*, Kevin Lynch taught us that the alienated city is above all a space in which people are unable to map (in their minds) either their own positions or the urban totality in which they find themselves: grids such as those of Jersey City, in which none of the traditional markers (monuments, nodes, natural boundaries, built perspectives) obtain, are the most obvious examples. Disalienation in the traditional city, then, involves the practical reconquest of a sense of place, and the construction or reconstruction of an articulated ensemble which can be retained in memory and which the individual subject can map and remap

que Jameson ampliará para referirse a campos más amplios que la urbe, como los espacios nacionales o planetarios, dado que el capitalismo tardío se ha expandido a nivel global. De esta manera, Jameson articula el concepto de «mapeado cognitivo» para estudiar la relación del sujeto con la nueva totalidad de la postmodernidad Es en este sentido que sugiere que «nuestra tarea como artistas, críticos, etc., es hoy tratar, en cierta medida, de recapturar o reinventar una nueva forma de representación de esta nueva totalidad global»[709].

Resulta de interés señalar que Mark Fisher[710] considera que las condiciones sociales e históricas han cambiado desde las aportaciones de Jameson sobre el tema de la postmodernidad durante los años 80. Aunque Fisher señala que el par postmodernidad/postmodernismo de Jameson podría actualizarse mediante el concepto de «realismo capitalista», reconoce que este último término «podría efectivamente subsumirse en la rúbrica del postmodernismo y la posmodernidad tal y como los teorizó Jameson»[711]. En este sentido, cabe destacar que las reflexiones, propuestas y análisis de Jameson siguen de rabiosa actualidad: además de que el norteamericano ha continuado realizando su labor muchos años después de la década de los 80 –hasta el día de hoy–, su obra permite al lector comprender nuestra época, localizar las contradicciones de esta y concebir la posibilidad de la emergencia de la utopía en el presente.

A juicio del norteamericano, la temporalidad del presente perpetuo impide a los sujetos postmodernos pensar un futuro otro, así como desarrollar biografías lineales y trazar mapas cognitivos. Generada por el modo de producción del capitalismo tardío, dicha temporalidad se ve reflejada en la teoría. En este trabajo hemos destacado que Jameson critica las versiones teóricas del presente perpetuo en el que nada cambia, tal y como ocurre por ejemplo en su crítica al estructuralismo[712] y a la teoría de Saussure. El norteamericano apunta que:

> La originalidad de Saussure fue haber insistido en el hecho de que el lenguaje como sistema total resulta completo en cada momento, sin importar qué haya sucedido para haberlo alterado en un momento anterior. Esto equivale a decir que el modelo temporal propuesto

along the moments of mobile, alternative trajectories».

709 Citamos la entrevista con Anders Stephanson, incluida en *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., pág. 85. El nortamericano afirma: «our task today as artists or critics or whatever is somehow to attempt to recapture or reinvent a new form of representation of this new global totality».

710 Ver: *Capitalist Realism: Is there no alternative?*, op. cit.

711 Ibíd., pág. 7: «What I'm calling capitalist realism can be subsumed under the rubric of postmodernism as theorized by Jameson».

712 Ver: *The prison-house of Language. A critical account of structuralism and Russian formalism*, op. cit.

> por Saussure es el de una serie de sistemas completos que se suceden unos a otros en el tiempo; que el lenguaje es para él un presente perpetuo, con todas las posibilidades de significado en todo momento[713].

A juicio de Jameson, el lingüista suizo se revela incapaz de pensar la transformación y el cambio históricos, en el sentido de que en su teoría el lenguaje dispone de todas las posibilidades a cada instante. Otra de las versiones teóricas del presente absoluto que Jameson critica es el psicoanálisis lacaniano, al considerar que este supone otra versión del presente eterno en el que nunca cambia nada. Jameson se apropia de lenguajes, como el del estructuralismo o el psicoanálisis lacaniano, pero los hace variar al suprimirlos dialécticamente mediante la articulación del método global del marxismo, que conserva los métodos de interpretación locales en tanto que negados; es decir, el norteamericano puede por ejemplo operar un concepto psicoanalítico, pero ese término es negado a través del estudio de la ideología de la forma. A este respecto, insistíamos en que Jameson ha ido a lo largo de su trayectoria apropiándose de diferentes lenguajes, desde el existencialismo, el estructuralismo o el lenguaje de la Escuela de Frankfurt, pasando por la semiótica greimasiana, el heideggerianismo o el deleuzianismo, entre otros ejemplos, incluyendo siempre esos términos y teorías en un proyecto dialéctico de largo alcance que además de incluir la dialéctica negativa adorniana, requiere también de una perspectiva propia utópica y esperanzadora.

El norteamericano comparte la misma exigencia utópica que podemos encontrar en Marx, un deseo que es colectivo: el anhelo de una sociedad sin clases en la que sea posible el libre y diverso desarrollo de las capacidades humanas. En este trabajo[714] exponíamos que esta exigencia utópica es moral –y que por tanto puede entenderse como ideológica–, así como seguíamos a otro marxista como Terry Eagleton para señalar que «Marx posee un criterio moral absoluto: la virtud incuestionable de una expansión rica y completa de las capacidades para todos los individuos. Es desde este punto de partida desde el que cualquier formación social debe ser juzgada»[715]. Cuando realiza la crítica a la sociedad de clases, Marx considera

713 Ibíd., págs. 5-6: «Saussure's originality was to have insisted on the fact that language as a total system is complete at every moment, no matter what happens to have been altered in it at a moment before. This is to say that the temporal model proposed by Saussure is that of a series of complete systems succeeding each other in time; that language is for him a perpetual present, with all the possibilities of meaning in its every moment».

714 Ver el subapartado 4.1.

715 *The Ideology of the Aesthetic*, op. cit., pág. 223: «Marx does indeed possess an "absolute" moral criterion: the unquestionable virtue of a rich, all-round expansion of capacities for each individual. It is from this standpoint that any social formation is to be assessed».

que esta es mala porque continua apropiándose de las capacidades humanas, así como causando terribles padecimientos a los trabajadores sujetos a las relaciones sociales de explotación. Pero ahora destacamos que es el propio Terry Eagleton quien considera que los análisis de Jameson dejan de lado la dimensión de la moral:

> El trabajo de Jameson se muestra demasiado dispuesto a sustituir el juicio moral y político por la explicación histórica, como si fueran mutuamente excluyentes. A lo largo de *The Ideologies of Theory,* por ejemplo, Jameson se muestra notablemente temeroso ante las pretensiones de verdad implícitas en tales juicios y en un momento llega incluso a sugerir que las categorías de corrección e incorrección deben abandonarse en pro de una preocupación por la fuerza pragmática y la función ideológica de una posición intelectual. ¿Querría argumentar esto del fascismo y del racismo? Él es, en síntesis, historicista en todas las formas que Althusser aborrecía y antihumanista en todos los sentidos que este último admiraba[716].

Sin embargo, resulta dudoso que el pensamiento jamesoniano se pueda desvincular completamente de la moral, dado que sus análisis –sobre todo los centrados en analizar el impulso utópico– se sitúan entre el ser y el deber ser, de manera que podría entenderse que la obra de Jameson comparte la exigencia utópica marxista de una asociación libre de productores en la que sea posible el desarrollo de las capacidades y habilidades humanas. Creemos, por tanto, que la preocupación de Jameson por superar el fracaso de la representación, ayudando a que los lectores adquieran conciencia de clase, es una toma de posición política por una clase social cuyas capacidades positivas están siendo apropiadas por el capitalismo tardío. Además de la perspectiva utópica, los análisis jamesonianos incorporaran los aspectos negativos vinculados al desarrollo del propio objeto de estudio. Jameson juzga la sociedad no solo por si impide el desarrollado variado y completo de las capacidades humanas de los individuos, sino también por si contribuye o no a que en el futuro sea posible dicha autorrealización; es en este sentido que podemos comprender su preocupación por pensar el impulso utópico.

Jameson analiza la pulsión utópica situándose en la posición ambigua de la dialéctica. En este sentido, sigue la estela de otro pensador utópico como Ernst Bloch, de modo que ambos recurren al concepto hegeliano de actualidad para concebir que las potencialidades y posibilidades de la actualidad no son algo separado de esta, en tanto que la posibilidad ya se

716 Ibíd., pág. 130.

encuentra incorporada en lo real y por tanto no es únicamente «posible»[717]. La articulación del concepto de actualidad es precisamente lo que permite a Bloch y Jameson captar figuras del todavía-no-ser, como por ejemplo la sociedad sin clases, realizándose en el presente. El *novum* utópico, la posibilidad del recomenzar de todas las cosas[718], se encuentra también fundamentado parcialmente en la realidad, aunque requiere del trabajo de lo negativo para realizarse completamente, necesitando de un proyecto revolucionario que tenga su correlato en lo real y no en las fantasías de lo que Bloch denomina como «utopías abstractas»[719]. Así, mientras que las utopías concretas expresan el *novum* utópico, los proyectos anti-utópicos y las distopías conciben la novedad como repetición de lo siempre igual, es decir, como «seudonovedad». Señalamos que mediante la articulación del concepto hegeliano de actualidad, Jameson y Bloch pueden interpretar los signos del impulso utópico en el presente, pero al mismo tiempo se ven abocados a una ambigüedad que es insalvable, pues ocurre como si el futuro ya estuviera allí y solo tuviera que ser liberado, lo que sitúa al lector ante la pregunta de qué es lo que hace falta para la realización del *novum* si las condiciones ya se encuentran parcialmente fundamentadas en lo real; lo que resta es el trabajo de lo negativo, es decir, negar lo que ha sido dado por el Amo y desarrollar completamente lo que aún se encuentra en vías de llegar a realizarse.

A través del estudio de la obra del norteamericano, hemos encontrado que en los análisis de Jameson operan tres métodos de interpretación del impulso utópico que suponen herramientas hermenéuticas que no agotan las perspectivas desde las que el investigador puede acerarse al tema de la pulsión utópica y que no han sido ideadas originalmente por Jameson pero que, sin embargo, contribuyen al aprendizaje del análisis de las huellas del impulso utópico en la totalidad de los «documentos culturales», desde piezas arquitectónicas hasta teorías filosóficas. En este sentido, el lector puede acercarse a la obra jamesoniana como si fuera la de un pedagogo marxista que trata de enseñarnos a interpretar la compleja era de la

717 *The Hegel Variations, On the Phenomenology of Spirit*, op. cit., pág. 71: «That for Hegel actuality already includes its own possibilities and potentialities; they are not something separate and distinct from it, lying in some other alternate world or in the future. *Qua* possibility this promise of the real is already here and not simply "possible"».

718 Acerca de la articulación que hace Bloch del concepto de *novum* utópico, ver el subapartado 2.2 de este trabajo.

719 Ver: *El principio esperanza*, op. cit., pág. 183: «El punto de contacto entre el sueño y la vida –sin el cual el sueño no es más que una utopía abstracta y la vida solo trivialidad– se halla en la capacidad utópica reintegrada a su verdadera dimensión, la cual se halla siempre vinculada a lo real-posible. Una capacidad que no solo en nuestra naturaleza, sino en la de todo el proceso externo, transciende en tendencia lo dado en el momento. Aquí tendría su sitio el concepto, solo aparentemente paradójico, de lo utópico-concreto, es decir, de lo anticipatorio, un concepto que no coincide en absoluto con la ensoñación utópico-abstracta».

postmodernidad. Se trata de metodologías complementarias entre sí que pueden aplicarse a la interpretación del objeto al mismo tiempo. La contribución de este trabajo consiste en el estudio de los tres métodos de análisis del impulso utópico que operan en la obra jamesoniana, un tratamiento que no ha sido sistematizado anteriormente en lengua castellana[720] y que por tanto creemos que puede resultar de utilidad para el investigador que quiera adentrarse en el estudio del impulso utópico en el pensamiento de Jameson. Pero para comprender este resulta necesario insistir en la categoría de totalidad, de la que el norteamericano es un firme defensor: considera que dicha categoría es condición de posibilidad del texto utópico y de que este plantee una apariencia de modelo social que permita plantear soluciones a las contradicciones sociales de la época en la que surgió la propia obra utópica. Es decir, la categoría de totalidad permite plantear alternativas políticas, aunque el interés de Jameson no se focaliza en los programas políticos. A pesar de que el capitalismo tardío es imposible de representar[721], Jameson entiende que la filosofía de la esperanza que Bloch teorizó en *El principio esperanza* (1959) puede aplicarse por una parte a la búsqueda de la figuración de la totalidad, de las dinámicas de las clases sociales y las colectividades logradas en las sociedades utópicas. En este sentido, referíamos que Jameson[722] concibe que esa búsqueda debe realizarse a través de la hermenéutica freudiana de la interpretación de los sueños, que separa entre contenido latente, contenido manifiesto y economía del goce; a este respecto, las figuras de la colectividad lograda aparecen como grupos cohesionados a los que se envidia, en numerosas ocasiones bajo la forma del retorno de lo reprimido.

Los tres métodos de interpretación del impulso utópico

1. Primer método: método de Ernst Bloch en *El principio esperanza* (1959)[723]

720 En inglés tampoco hemos encontrado la exposición sistemática de las tres metodologías. Sin embargo, la bibliografía en dicho idioma sobre la obra de Jameson es tan abundante que resulta inabarcable.

721 Salvo de manera imperfecta y provisional, en términos figurados.

722 Ver: *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, op. cit., págs. xiii y ix. A este respecto señalábamos que el concepto de «inconsciente político» de Jameson procede de la hermenéutica de los sueños de Freud, y tiene que ver con el «metacomentario» jamesoniano como proceso en el que la cuestión esencial no es tanto detectar lo que ha sido censurado o reprimido en el texto, como tampoco rastrear el motivo de tal censura, sino que lo que pretende es mostrar de qué manera trabaja dicha represión.

723 Expusimos el método blochtiano en el segundo apartado del trabajo.

Por una parte, Jameson se sirve del método blochtiano de interpretación del impulso utópico para buscar figuras de la totalidad y de las dinámicas de las clases sociales; esto en lo referente a la perspectiva del objeto. Desde lo subjetivo, mencionábamos que Bloch diferencia entre las emociones que posibilitan un futuro otro, los denominados afectos de expectativa; que en su aspecto negativo aparecerían como ansiedad y temor, y en su polo positivo como esperanza. En este sentido, Bloch considera al impulso utópico como una experiencia interna al sujeto, que se manifiesta primero como aspiración o apetencia, pero esa apetencia luego se transforma en deseo, que no se basta con lo que tiene; la esperanza es así inseparable del movimiento hacia el objetivo[724]. Destacábamos que Jameson articula el método blochtiano con un doble propósito: mostrar la tendencia del objeto hacia la utopía mediante la detección de imágenes de la colectividad lograda, así como las huellas de la experiencia interna de la subjetividad, detectando figuras simbólicas como la belleza, la integridad o la perfección que luego interpretará como expresiones de deseos en esencia utópicos.

Cabe señalar que Jameson entiende que los análisis de Bloch, aunque suponen la gran referencia para el estudio del impulso utópico, no resultan pertinentes en la postmodernidad, en tanto que el sujeto no experimenta de manera autoconsciente sino fragmentaria, de forma semejante al esquizofrénico ideal de Deleuze[725]. Entiende que en la postmodernidad no se puede concebir un presente utópico a la manera en que lo comprende Bloch, en el que se producía una coincidencia hegeliana entre lo objetivo y lo subjetivo. No obstante, afirma que la obra de Bloch resulta de utilidad en tanto vuelve a insertar la dimensión política en la hermenéutica marxista[726].

Otra crítica que resulta de interés consiste en que Jameson afirma que «ver vestigios del impulso utópico en todas partes, como hacía Bloch, es naturalizarlo y dar a entender de algún modo que está arraigado en la naturaleza humana. Los intentos de hacer realidad la utopía, sin embargo, han sido históricamente más intermitentes»[727].

724 *El principio esperanza*, op. cit., págs. 73-74: «El anhelo tiene que dirigirse claramente a algo. Así determinado, cesa de moverse en todas las direcciones, y se convierte en una "busca" que tiene y no tiene lo que persigue, en un movimiento hacia un objetivo. Este movimiento se divide según los objetivos a los que se halla dirigido, es decir, se convierte en este o aquel de los denominados "impulsos"».

725 *Capitalisme et schizophrénie*, vol. I, *L'Anti-Edipe*, op. cit. A este respecto remitimos al texto de Jameson: *Marxism and dualism in Deleuze*, op. cit.

726 *Marxism and Form. Twentieth-Century Dialectical Theories*, op. cit., págs. 116-117. La primera edición del ensayo de Jameson data de 1971. «If, as I believe, the work of Ernst Bloch is best grasped as an attempt to do for Marxism what the four levels of meaning did for medieval Christianity, to furnish a hermeneutic technique of great flexibility and depth».

727 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 11. «To see traces of the Utopian impulse everywhere, as Bloch did, is to naturalize it and to imply that it is somehow rooted in human nature.1 Attempts to realize Utopia, however, have been historically more intermittent». A este respecto, si Jameson centra su atención en la

Aunque Jameson abandonó el lenguaje de la mediación, cercano al de Bloch, resulta de interés señalar que analiza la serie televisiva *The Wire* (2002-2008)[728] detectando figuras de la colectividad lograda en la clase trabajadora que depende del puerto de Baltimore, entendiendo que el sueño utópico del líder sindical –Frank Sobotka– no debería interpretarse como un sueño subjetivo, ni tampoco como una obsesión o un rasgo de la caracterización del mencionado personaje; sino como «un sueño objetivo que lleva en su interior toda la objetividad, de modo tal que, si la trama de *The Wire* tuviera que mostrar su éxito, la representación implicaría la transformación y reconstrucción utópicas (y revolucionarias) de toda la sociedad»[729]. Es decir, los guionistas hubieran tenido que representar la coincidencia entre el objeto utópico y el sujeto utópico en caso de que la trama de la serie hubiera incluido el cumplimiento del sueño de Frank Sobotka, de modo que se habrían visto obligados a figurar lo que Bloch denomina «presente utópico».

2. Segundo método: método de Fredric Jameson en *Arqueologías del futuro* (2005)[730]

El lenguaje desde el que Jameson interpreta el impulso utópico no puede ser el mismo que en el caso de Bloch, pues las condiciones históricas, sociales y económicas han cambiado. A juicio del norteamericano, cualquiera que quiera tratar de detectar las huellas del impulso utópico en las producciones culturales postmodernas debe afrontar el problema del fracaso de la representación, de la necesidad de representar la totalidad del capitalismo tardío de manera imperfecta[731]; de ahí que abandone el lenguaje de la mediación –más cercano al lenguaje de Bloch– y reescriba el método blochtiano en términos figurados. Hacemos así referencia a lo que hemos denominados, a modo expositivo, «segundo método» o método jamesoniano de interpretación del impulso público.

Dicha metodología consiste en la reescritura jamesoniana del método de Bloch en términos alegóricos. Jameson distinguirá dos líneas de descendencia a partir del texto fundacional de Moro. Mientras que la línea de programa incluye tanto los textos que llaman a

forma de la ciencia ficción, es porque esta ha mantenido a lo largo de su historia un esfuerzo constante por afrontar el futuro y la otredad radical, mientras que la producción de las utopías es intermitente .

728 Remitimos al subapartado 3.2 de este trabajo.

729 «Realism and Utopia in *The Wire*», op. cit., texto incluido en *The Ancients and the Postmoderns*, op. cit., pág. 253: «It draws all of objectivity within itself, such that if the plot of *The Wire* were to show its success, the representation would imply the utopian (or revolutionary) transformation and reconstruction of all of society».

730 Estudiamos el método jamesoniano en el cuarto apartado del trabajo.

731 Ver: *Representing Capital*, op. cit.

la práctica revolucionaria, que pretende realizar una sociedad diferente, así como los intentos programáticos de las comunidades intencionales y las utopías de la ciudad que tratan de proyectar «nuevas totalidades espaciales, en la propia estética de la ciudad»[732]; por otra parte, la línea del impulso utópico incluye los reclamos ideológicos que recurren a la retórica de la esperanza, al igual que la teoría política y las reformas sociales en los casos en que constituyen textos alegóricos de la transformación de toda la totalidad social[733]. En este sentido, Jameson señala que esta separación en dos líneas podría conducir al platonismo de separar entre deseos buenos y malos: «¿No tiende esto a hacer revivir ese antiguo idealismo platónico del verdadero y el falso deseo, el verdadero y el falso placer, la satisfacción o felicidad genuina y la ilusoria?», se pregunta, para a continuación afirmar: «deseo evitar una retórica que opone lo reflexivo o autoconsciente a su irreflexivo número opuesto, prefiero plantear la distinción desde un punto de vista más espacial. En ese caso, el programa o la realización propiamente utópicos implicarán una aceptación del cierre»[734].

A este respecto, solo el foso que mandó cavar el rey Utopo posibilita el cierre espacial y la construcción del modelo de la totalidad social por parte de Moro; para Jameson, la categoría de totalidad supone una condición de posibilidad de todo texto utópico. A este respecto, Jameson considera que tanto el espacio enclave como la vocación utópica suponen otros dos prerrequisitos del surgimiento del texto utópico: el primero es la vocación, la llamada, la obsesión de Tomás Moro por tratar de ofrecer soluciones a los males y las contradicciones sociales de su época. Dicha vocación utópica se encuentra relacionada con la capacidad del autor para captar de un modo nuevo realidades excesivamente familiares, es decir, con el concepto de efecto de extrañamiento.

A juicio de Jameson, el autor utópico debe ser capaz de percibir los males de la sociedad «para ver realidades excesivamente familiares de un modo fresco y desacostumbrado, junto con las simplificaciones radicales de quien conforma modelos»[735]. Es

732 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 3: «The attempts to project new spatial totalities, in the aesthetic of the city itself».

733 Ibíd., págs. 3-4: «The other line of descent is more obscure and more various, as befits a protean investment in a host of suspicious and equivocal matters: liberal reforms [...]. Still, perhaps a few of the more obvious forms can be identified: political and social theory, for example, even when –especially when– it aims at realism and at the eschewal of everything Utopian; piecemeal social democratic and "liberal" reforms as well, when they are merely allegorical of a wholesale transformation of the social totality».

734 Ibíd., pág. 4: «[As I tend to sympathize with this last, more postmodern, position,] and also wish to avoid a rhetoric which opposes the reflexive or self-conscious to its unreflexive opposite number, I prefer to stage the distinction in more spatial terms. In that case, the properly Utopian program or realization willinvolve a commitment to closure».

735 Ibíd., pág. 11: «[There is here some affinity with children's games;] but also with the outsider's gift for seeing overfamiliar realities in a fresh and unaccustomed way, along with the radical simplifications of the

decir, el norteamericano vincula la vocación utópica y el concepto de «efecto de extrañamiento» en el sentido de que el autor utópico debe ser capaz de ver todo lo que es familiar –el trabajo o el culto religioso, por ejemplo– como si fuera extraño, para de esta manera producir una conmoción en el lector, y que este sea capaz de advertir las posibilidades del todavía-no-ser, de aquello que tiende hacia el futuro y que solo se ha fundamentado parcialmente en la realidad. En este sentido, remitimos a la lectura de Jameson sobre el «efecto de extrañamiento», que se encuentra en su ensayo de 1998 *Brecht y el Método*[736], aunque cabe mencionar que el concepto había sido aplicado por Darko Suvin al campo de la literatura de ciencia ficción en el ensayo titulado *La metamorfosis de la ciencia ficción* (1979)[737]. Jameson entiende que Brecht respeta el imperativo de la dialéctica de historizarlo todo, puesto que el efecto de extrañamiento releído por este último en el campo del teatro puede explicarse en el sentido de que «aquí [en el efecto de extrañamiento teorizado por Brecht] lo familiar o habitual es reidentificado como lo "natural" y su extrañamiento desvela esa apariencia, cosa que también sugiere lo inmutable y lo eterno, y muestra que el objeto es "histórico"»[738].

Otro de los prerrequisitos o condiciones de posibilidad del texto utópico, además del mecanismo de cierre y la vocación utópica –relacionada con el efecto de extrañamiento–, a juicio de Jameson, es el de espacio enclave[739]. Para articular este concepto, Jameson se basa en la teoría de sistemas de Luhmann[740], cuya dinámica fundamental consistiría en la diferenciación de una sustancia al principio indiferenciada –lo social– que iría diferenciándose internamente en una serie de sistemas relacionados y semiautónomos –por ejemplo, las clases sociales–. A juicio de Jameson, el espacio enclave sería precisamente una pausa en el proceso de diferenciación[741], proceso que más tarde lo reorganizará todo. El momento de pausa posibilita al autor utópico imaginar soluciones imaginativas, un mundo otro donde la libertad

maker of models».

736 *Brecht and Method*, op. cit.

737 *La metamorfosis de la ciencia ficción*, op. cit., pág. 39: «En la CF [ciencia ficción] esa actitud de extrañamiento [...] se ha vuelto el marco formal del género».

738 *Brecht and Method*, op. cit., pág. 40: «Here [in the V-effect theorized by Brecht], the familiar or habitual is reidentified as the "natural", and its estrangement unveils that appearance, which suggests the changeless and the eternal as well, and shows the object to be instead "historical"».

739 Acerca del espacio enclave, remitimos a *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 10-22.

740 Luhmann, N., *The Differentation of Society*, Nueva York, Columbia University Press, 1982.

741 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 15: «What does this interesting picture of social differentiation have to offer a theory of Utopian production? I believe that we can begin from the proposition that Utopian space is an imaginary enclave within real social space, in other words, that the very possibility of Utopian space is itself a result of spatial and social differentiation. But it is an aberrant by product, and its possibility is dependent on the momentary formation of a kind of eddy or self-contained backwater within the general differentiation process and its seemingly irreversible forward momentum».

sea posible. Es entonces cuando los enclaves aparecen como por fuera de lo social, dando testimonio de la impotencia política de este, al tiempo que proporcionan un espacio desde el que elaborar imágenes de lo social. Es decir, el espacio enclave está relacionado con la condición objetiva de posibilidad de la utopía en tanto que la situación histórica concreta debe poder trazarse en torno a un mal específico. Pero ese periodo histórico, especifica Jameson, debe ser de pausa respecto al proceso de diferenciación. En el caso de Moro, se trataría del enclave monetario, en tanto que «a pesar de la conmoción comercial del Londres de Moro, la forma dineraria sigue estando relativamente aislada y siendo esporádica en el mundo agrícola que la rodea»[742]. La eliminación del dinero con la que fantasea Moro hubiera sido prácticamente inimaginable en una situación histórica concreta en la que se hubiera generalizado la forma monetaria; las utopías posteriores, por tanto, no imaginarán la erradicación del dinero, sino que tratarán de sustituirlo por vales o certificados de trabajo.

Pero si el intérprete centrara el análisis en las condiciones de posibilidad del texto utópico, entonces estaría limitándose a interpretar la línea programática que mencionábamos anteriormente; por tanto, en este sentido, lo que pretende Jameson es que el proceso de análisis de la línea del impulso utópico sea concebido como un método de dos pasos en el que «en un primer momento, los fragmentos de experiencia delatan la presencia de figuras simbólicas [...] que solo posteriormente serán identificadas como las formas por las cuales se puede transmitir un deseo en esencia utópico»[743]. Como vemos estas indicaciones se asemejan mucho a la metodología de Bloch, con las siguientes diferencias: además de la historización del impulso utópico –que Bloch concibe como parte elemental de la naturaleza humana–, Jameson estudia las mencionadas condiciones de posibilidad del texto utópico como la vocación, el mecanismo de cierre o la categoría de totalidad, así como el espacio enclave; además de esto, estudia la prima de placer en los textos utópicos e introduce las categorías de cuerpo, tiempo y colectividad para realizar en lenguaje figurado la interpretación del impulso utópico.

En cuanto a la categoría de cuerpo, Jameson encuentra una corporeidad utópica que apunta hacia el futuro y que trata de corregir el espiritualismo; es de esta manera que objetos cotidianos como aspirinas o suplementos médicos son leídos por Bloch como añadiduras de

742 Ibíd., pág. 16: «So it is that despite the commercial bustle of More's London the money form is still relatively isolated and sporadic in the agricultural world that surrounds it».

743 Ibíd., págs. 5-6: «In a first moment, fragments of experience betray the presence of symbolic figures which are only themselves subsequendy to be identified as the forms whereby an essentially Utopian desire can be transmitted».

excesos utópicos en las mercancías. La utopía centra la atención en el cuerpo para tratar de huir del espiritualismo, y las alusiones a la inmortalidad solo serán utópicas en las comunidades de personas extraordinariamente longevas[744]. Al fijar su atención en el problema de la finitud humana y de la mortalidad, la preocupación por el cuerpo acaba convirtiéndose en una preocupación por el futuro. En este sentido, Jameson analiza la obra de Shaw *Vuelta a Matusalén* (1921)[745], encontrando que el motivo de la longevidad sirve para registrar las generaciones, los cambios, las transformaciones y los sucesos de la historia colectiva. Por otra parte, nosotros encontrábamos en el cuerpo herido del psicoanálisis lacaniano la contradicción de esta categoría de corporeidad utópica.

En lo referente a la categoría de temporalidad utópica, debemos destacar que Jameson interpreta el ensayo de Ricoeur *Tiempo y narración*[746] en su artículo *Hacer aparecer el Tiempo*[747], lo que le permite reflexionar sobre la representación narrativa del tiempo considerando que Ricoeur posibilita una nueva metodología al partir de la separación entre tiempos verbales y experiencia vivida, no tomando partido por ninguno de los dos términos y situándose en la inconmensurabilidad entre ambos. A juicio de Jameson, en la teoría del francés puede detectarse la intersección temporal de distintas representaciones del tiempo, lo que conduce a la emergencia del Tiempo histórico[748]. En ese sentido, las huellas de la temporalidad solo pueden detectarse en las intersecciones de las distintas temporalidades[749]. Así, Jameson se basará en Ricoeur para afirmar que es en la lectura donde, de forma momentánea, podemos detectar unidas las múltiples dimensiones de la temporalidad, de manera que si queremos estudiar la temporalidad de las utopías debemos recurrir no tanto a la filosofía como a la literatura. El norteamericano señala que el debate acerca de la temporalidad de las utopías suele disgregarse entre la atención al tiempo existencial –en el que resulta hegemónico el tema del recuerdo– y el tiempo histórico que, como hemos señalado, pueden detectarse en las obras narrativas. En obras como la trilogía de *Marte* de K.

744 Jameson estudia este asunto en el capítulo VI de la segunda parte de *Archaelogies of the Future*, op. cit., págs. 328-235. El norteamericano reflexiona acerca de la novela de Shaw titulada *Vuelta a Matusalén*.

745 *Back to Methuselah*, op. cit.

746 *Temps et récit*, op. cit.

747 «Making Time Appear», en *Valences of Dialectics*, op. cit., págs. 475-613.

748 Ibíd., pág. 498: «This is, once again, the truth of the principle that difference relates, and it may now be expected to take us on, from literature, into the appearance of historical Time in its appropriate moment».

749 Ibíd., pág. 532: «But it is precisely this capacity of the literary text to make Time itself appear, even fitfully, that also constitutes the superiority of the postmodern aesthetic over its modernist predecessor in this respect. For while the latter pursued that mirage of unification which it still shared with philosophy, the former chose to embrace dispersal and multiplicity [...]. Reading is then the momentary and ephemeral act of unification in which we hold multiple dimensions of time together for a glimpse that cannot prolong itself into the philosophical concept».

S. Robinson, puede detectarse que estas «dos dimensiones se reúnen sin fisuras y donde el tiempo existencial es introducido en un tiempo histórico que paradójicamente también constituye el fin del tiempo, el fin de la historia»[750]. En los textos utópicos podemos encontrar que es en la vida cotidiana donde el tiempo individual, biográfico, se reúne con el tiempo colectivo, histórico; esto es, hay una coincidencia entre tiempo biográfico y tiempo histórico, lo que no ocurre en la temporalidad del capitalismo tardío: el presente perpetuo, que en *Las antinomias del realismo* (2013) Jameson concibe como una profecía de la tendencia limitada del capitalismo a reducir la experiencia temporal al presente perpetuo, entendiendo que ese presente absoluto puede captarse mejor como transmisión de ondas de afectos globales que afectan a los cuerpos[751].

Respecto a la categoría de colectividad utópica, esta se define por la permanencia del yo en el nosotros; es decir, por el reconocimiento de la singularidad del individuo en el seno de la colectividad social. A modo de ilustración de un concepto que niega la realización de la colectividad utópica, hemos introducido la seudocolectividad teorizada por Debord[752], en la que los sujetos no se encuentran reunidos sino en tanto que enajenados y cohesionados por los espectáculos: el reconocimiento de la singularidad es imposible. Así, mientras que en las utopías nos encontramos con una colectividad auténtica, en la sociedad del espectáculo los individuos no pueden reconocerse –es decir, nos hallamos ante una colectividad inauténtica o pseudocolectividad–.

3. Tercer método: el cambio de valencias, recogido por Jameson en su artículo «La utopía como replicación», incluido en *Valencias de la dialéctica*[753]

El norteamericano señaló que algunos lectores de *Arqueologías del futuro* (2005) habían criticado el enfoque formalista allí articulado. Estos críticos alegaban que dejaba poco espacio para el análisis del contenido de las utopías, mostrándose perplejos ante la insistencia

750 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 7: «I will argue that it is precisely in Utopia that these two dimensions are seamlessly reunited and that existential time is taken up into a historical time which is paradoxically also the end of time, the end of history».

751 *The Antinomies of Realism*, op. cit., pág. 28. Aunque Jameson reconoce la utilidad de la teorización de la reducción al cuerpo, señala: «But I would not necessarily want to argue that in such temporal isolation the body's senses gain a heightened existence, something that is more likely to happen when, for whatever reason, one sense is given priority over the others (as in the evolving specializations of nineteenthcentury painting and music). Rather, the isolated body begins to know more global waves of generalized sensations, and it is these which, for want of a better word, I will here call *affect*».

752 *La sociedad del espectáculo*, op. cit.

753 Expusimos el método de cambio de valencias en el quinto apartado de esta investigación.

de Jameson en afirmar que lo importante para el análisis no consistía en aquello imaginado positivamente en las utopías, sino en el hecho de que nos fuerza a enfrentar el límite de nuestro pensamiento acerca del futuro, a pensar en la ruptura y no en lo que pasaría al día después[754]. En este sentido, en el artículo «La utopía como replicación», Jameson pretende aportar una metodología complementaria a la reinterpretación del método blochtiano que teorizó en *Arqueologías del futuro*[755]. Hemos denominado ese método «cambio de valencias».

Aunque Jameson se pregunta si acaso puede utilizarse el término genealogía –en el sentido que Foucault tomó de Nietzche– para denominar este método, el estudio genealógico, de las precondiciones lógicas, sin embargo, se refiere a acontecimientos pasados, de modo que «genealogía» sigue siendo para el norteamericano un término imperfecto. A este respecto, Jameson afirma que la aplicación de la metodología requiere del estudio de las precondiciones lógicas de aparición de un determinado fenómeno como Wal-Mart –nosotros incluíamos también a Amazon–, de manera que la operación «consiste en un esfuerzo prodigioso de cambiar las valencias de fenómenos que hasta ahora solo existen en nuestro propio presente; y de declarar como positivas cosas que claramente son negativas en nuestro propio mundo, afirmar que la distopía es en realidad utópica»[756].

Cabe señalar que Jamason ejemplifica la metodología del cambio de valencias mediante dos ejemplos: en el ejemplo teórico, el norteamericano estudia las consecuencias del concepto de multitud en la vida cotidiana del *Da-sein* heideggeriano; en el práctico, se fija en la cadena con potencial monopolístico Wal-Mart. A este respecto, Jameson incorpora las críticas que se le han hecho a Wal-Mart, pero se sitúa en la ambigüedad del pensamiendo dialéctico para afirmar que podría entenderse a esa cadena monopolista como una figura de la destrucción del mercado por obra del mercado mismo, es decir, de la tendencia autodestructiva del capitalismo que teorizó Marx: «Wal-Mart, entonces, no es una aberración

754 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., págs. 412-413: «What has tended to perplex readers of this book, *Archaeologies of the Future*, if not to annoy them, is not only the repeated insistence on the form rather than the content of Utopias, something that would on the face of it scarcely be unusual in literary criticism, no matter how deplorable, but also another thesis more likely to catch the unwary reader up short, namely the repeated insistence that what is important in a Utopia is not what can be positively imagined and proposed, but rather what is not imaginable and not conceivable. Utopia, I argue, is not a representation but an operation calculated to disclose the limits of our own imagination of the future, the lines beyond which we do not seem able to go in imagining changes in our own society and world (except in the direction of dystopia and catastrophe)».

755 Ibíd., pág. 412. A este respecto, Jameson señala que «is probably the right moment to say a word about the long book on Utopias I have just published and of which this essay is something of a reconsideration, if not a supplement».

756 Ibíd., pág. 434: «The operation itself, however, consists in a prodigious effort to change the valences on phenomena which so far exist only in our own present; and experimentally to declare positive things which are clearly negative in our own world, to affirm that dystopia is in reality utopia».

o una excepción, sino más bien la expresión más pura de esa dinámica del capitalismo que se devora a sí misma, que extingue el mercado por obra del mercado mismo»[757]. A este respecto, el análisis jamesoniano de Wal-Mart es un experimento del pensamiento que trata de captar lo emergente en oposición a lo residual: el futuro utópico. De esta manera, detecta la eliminación o reducción de la tensión entre producción y distribución, aunque no para sustituir la producción por el consumo o la información, sino para concebir un nuevo concepto de producción[758].

Resulta de interés remitir al ensayo de Cockshott y Maxi Nieto *Ciber-comunismo* (2017)[759], entendiendo que puede leerse como una aplicación del método del cambio de valencias, en el sentido de que los autores son capaces de proporcionar imágenes de la emergencia del futuro utópico en nuestro propio presente recurriendo a un uso positivo de los inventos asociados a la tecnología cibernética: el *big data,* el cálculo algorítmico, la computación, entre otros ejemplos, son invenciones que no son interpretadas como negativas –aunque en nuestras sociedades dichas tecnologías se encuentren orientadas al control– sino como condiciones de la irrupción utópica de una economía socializada y planificada, donde la totalidad social decide democráticamente sobre los objetivos de la producción, el destino del excedente o la inversión social, mediante la decisión colectiva de los planes macroeconómicos a largo plazo. Por tanto, Cockshott y Maxi Nieto muestran que el *novum* utópico se encuentra parcialmente fundamentado en la realidad, pues la tecnología cibernética –al contrario de lo que ocurría en los casos de los experimentos soviéticos– se ha desarrollando posibilitando la planificación económica en un sentido revolucionario. De esta manera, Wal-Mart y Amazon aparecen en la teoría cibercomunista como figuras que contribuyen a ilustrar los principios de la economía planificada de una futura sociedad utópica[760].

757 Ibíd., pág. 421: «Wal-Mart is then not an aberration or an exception, but rather the purest expression of that dynamic of capitalism which devours itself, which abolishes the market by means of the market itself».

758 Ibíd., pág. 424: «It seems possible that the new system offers a chance to suppress this opposition altogether –this binary tension between production and distribution, which we do not seem to be able to think our way out of– and to imagine a wholly new set of categories: not to abandon production and the categories of class in favor of consumption or information, but rather to lift it into a new and more complex concept, about which we can no longer speculate here».

759 Ver: *Ciber-comunismo*, op. cit., pág. 250: «Wal-Mart puede predecir la demanda y el nivel de inventarios, de modo que todos los eslabones de la cadena de suministro sincronizan sus planes para reponer existencias en almacenes y tiendas. Procedimientos similares utiliza Amazon, pionera en la denominada logística inteligente. Este tipo de gestión informatizada queda circunscrita a cada empresa (o grupo industrial), que sigue moviéndose en un marco de incertidumbre y opacidad general, cuando es la que se extendería hasta la coordinación global en una economía socialista».

760 Ibíd., pág. 28. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en los casos de Wal-Mart o Amazon, Cockshott y Nieto afirman que en el cibercomunismo «toda la información se transmite a lo largo de la cadena de dependencias intersectoriales y empresariales del aparato socializado en tiempo real y sin cortocircuitos, algo imposible en el mercado, donde cada empresa retiene la información».

Respecto al segundo ejemplo del método de cambio de valencias, el ejemplo teórico, Jameson recurre a la obra de Virno[761] para estudiar las consecuencias del concepto de multitud en la forma de experimentar la vida cotidiana del *Da-sein*, a través de un cambio de valencias de las formas de degradación teorizadas por Heidegger y que Virno incorpora en su ensayo. Las cuatro formas de degradación serían la curiosidad, la ambigüedad, la caída y la condición de arrojado[762]. Hemos seguido la indicación de Jameson de leer la obra de Virno prestando especial atención a la transformación de los índices sombríos del diagnóstico –que en Heidegger eran negativos y en el género de la pastoral aparecían como positivos aunque acababan reforzando el diagnóstico negativo–; al situarse en el espacio de la ambigüedad, como en el caso de la situación emotiva de la multitud, encontramos que Virno puede operar el cambio de valencias de modo que, lo que aparecía como negativo, puede pensarse como positivo: el oportunismo, el cinismo, las habladurías o la curiosidad ya no aparecen bajo el signo de lo negativo.

Cabe referir que durante este trabajo expusimos, a modo ilustrativo, la comparación del contenido de las categorías utópicas que Jameson articula especialmente en *Arqueologías del futuro* (2005) con categorías contrarias a la pulsión utópica y al *novum*. Esto nos permitía, por ejemplo, introducir la comparación entre la categoría de colectividad utópica y la seudocolectividad de la sociedad del espectáculo.

La exposición, a modo ilustrativo, de categorías y teorías que contradicen el impulso utópico

a) La sociedad del espectáculo[763]

Aunque no tratamos de simular un diálogo entre Jameson y Debord –este no se produjo–, sugerimos que podíamos interpretar la seudocolectividad de la sociedad del espectáculo como lo contrario a la colectividad utópica. En la sociedad del espectáculo resulta imposible una auténtica sociabilidad, pues los sujetos se limitan a los intercambios regidos por el interés instrumental: no reconocen al otro. En este sentido, Debord refiere la

761 *Gramática de la multitud*, op. cit.
762 A este respecto ver la obra de Heiddeger, M., *Sein und Zeit*, op. cit.
763 Ver el subapartado 4.3.3 de esta investigación.

«reestructuración sin comunidad» en la que se pretende someter al sujeto a un falso grupo. Debord afirma que «en el plano de la pseudocultura espectacular, el proyecto general del capitalismo avanzado, que se orienta hacia el restablecimiento del trabajador aislado como "persona bien integrada en el [falso] grupo"»[764].

Si entendemos que se trata de un grupo falso es debido a que Debord afirma que en la sociedad del espectáculo los sujetos se encuentran «reunidos» en tanto que enajenados, es decir, no se encuentran entre sí sino que tienen «la "ilusión de reunión". En una sociedad en la cual nadie puede ser *reconocido* por los demás, cada individuo termina siendo incapaz de reconocer su propia realidad. La ideología está en su sitio, la separación ha construido su mundo»[765].

En la seudocolectividad, los individuos solo conocen la seudonovedad de la repetición mecánica –que fue criticada por Bloch en *El principio esperanza* (1959)–, únicamente conocen lo siempre igual de la moda y del consumismo, lo que acaba mermando la capacidad para imaginar un futuro otro. Lo que destacamos es que la sociedad del espectáculo articula la *novedad* como repetición mecánica de lo siempre igual; el espectáculo expresa lo que se puede hacer, pero en el sentido de lo permitido y no de lo posible.

A juicio de Debord,«la sociedad del espectáculo es lo *contrario* [al deseo colectivo de una sociedad sin clases], pues en ella la mercancía se contempla a sí misma en el mundo que ella ha creado»[766]. Es decir, la sociedad del espectáculo niega el impulso utópico, expresando la seudocolectividad una «falsa ilusión de reunión». A este respecto, una auténtica sociabilidad resulta imposible y el sujeto niega el reconocimiento del otro. Por el contrario, señalábamos que la colectividad utópica es definida por Jameson como aquella en la que se produce la permanencia del yo, el reconocimiento de la singularidad y la diferencia del individuo, en la colectividad social.

b) El psicoanálisis lacaniano[767]

764 *La sociedad del espectáculo*, op. cit., pág. 159.
765 Ibíd., págs. 174.
766 Ibíd., pág. 60. Cabe aclarar que en ese mismo fragmento al que pertenece la cita, Debord se viene refiriendo a lo que denomina «la abolición de las clases».
767 Ver el subapartado 4.3.1 de este trabajo.

Según Jameson, el psicoanalisis lacanicano es contrario al impulso utópico puesto que rechaza la categoría de totalidad[768] y repudia el proyecto utópico del comunismo. Señala que Žižek denuncia que las utopías proporcionan soluciones a todos los males sociales a partir de la reificación de un único tema[769], como el dinero en Moro, pero a juicio del norteamericano esta es precisamente una de las condiciones de posibilidad de las utopías –que requieren de un mal específico que aparezca como representante del resto de males sociales–. Lo que señalamos a este respecto es que, en definitiva, el rechazo a la categoría de totalidad en el psicoanálisis lacaniano acaba conduciendo a la negación del *novum* utópico, caracterizado entre otras cuestiones por su elemento anticipador. Jameson considera la teoría lacaniana como antiutópica, en tanto que acaba conduciendo al presente perpetuo donde nada cambia.

> Este antiutopismo particular [el del psicoanálisis lacaniano] es, por lo tanto, una lección de existencialismo y un llamamiento a devolver el yo a la prognosis política, o incluso a admitir que el campo político nunca resuelve los problemas personales. Esto tal vez sea cierto, pero cuando la lección existencial se traslada al plano político, se convierte simplemente en una ideología política entre tantas otras, y en esta versión particular de Nietzsche resulta ser una visión igualmente aberrante de un presente eterno en el que nunca cambia nada y la felicidad siempre nos acompaña[770].

La lectura jamesoniana considera al psicoanálisis lacaniano como antiutópico, en tanto intensifica la tendencia del capitalismo tardío a reducir la experiencia temporal al presente perpetuo, al tiempo individual, anónimo, del fluir de la conciencia, mientras que ya señalábamos que para el norteamericano esa tendencia no puede realizarse completamente. El presente perpetuo impide que la mirada se fije en el futuro, en aquello que está en vías de

768 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 234. El norteamericano afirma que «Lacan's fallen subject comes to us (via Sartre) from the old religious traditions mentioned above; the discomfort with totalizing political programs is clearly a more modern reaction against communism as such, if not, indeed, against Jacobinism». Sin embargo, nos referíamos anteriormente a que las utopías requieren representar en lenguaje figurado la totalidad, es decir, la colectividad.

769 Remitimos a la obra de Žižek, S., *The Sublime Object of Ideology*, op. cit, pág. 6. Citado por Jameson en *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 192. Žižek señala lo que a su juicio es un ejemplo de cómo la utopía pretende resolver los problemas sociales afrontando un tema reificado, afirmando que «also psychoanalytic fundamentalism as articulated in Marcuse's *Eros and Civilization* (the key to liberation lies in changing the repressive libidinal structure)».

770 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 213: «This particular anti-Utopianism is therefore a lesson in existentialism and an injunction to put the self back into political prognoses, if not to admit that political change never solves personal problems. That may well be; but when the existential lesson is transferred to the political level, it simply becomes one more political ideology as such among others, this particular version of Nietzsche turning out to be the equally aberrant vision of an eternal present where nothing ever changes and unhappiness is always with us».

realizarse y solo se encuentra parcialmente fundamentado en la realidad, y por tanto el psicoanálisis lacaniano es contrario al impulso utópico en tanto que niega esa anticipación del todavía-no-ser y del todavía-no-consciente.

Señalamos también que Jameson considera que el concepto de antagonismo de otros pensadores lacanianos como Laclau y Mouffe[771] se ha popularizado hasta el punto de que resulta aberrante que se hayan extrapolado los análisis de la psicología individual hasta la sociedad en general, considerando que la idea de que la otredad implica conflicto podría resultar útil al nivel del sujeto, pero en la dimensión social Jameson entiende que dicha idea se convierte en un arma antiutópica que debilita o limita las estrategias revolucionarias[772].

c) El «espacio basura»[773]

Jameson se pregunta por una concepción utópica del espacio en su artículo *La arquitectura y la crítica de la ideología*[774]. Entiende que, mientras que el discurso hegemónico en la postmodernidad afirma que un nuevo espacio es imposible, Tafuri comparte esta misma respuesta en su obra de *Teorías e historia de la arquitectura* (1980)[775]. Para Tafuri, el arquitecto no puede diseñar espacios utópicos. Sin embargo, Jameson propone que entendamos esa posición como ideológica, prestando espacial interés a que Tafuri opera el concepto de necesidad mostrando que el desarrollo histórico de la arquitectura ha fracasado necesariamente puesto que la arquitectura se ha convertido en el capitalismo tardío en una tecnocracia socialdemócrata, un gerenciamiento keynesiano[776], es decir, Jameson entiende que Tafuri «"produce el concepto" de una historia dialéctica de la arquitectura»[777]. Aunque la teorización de Tafuri coincide por tanto con la afirmación predominante en la postmodernidad de que no es posible un nuevo espacio utópico, señalamos que Jameson retiene de dicha teoría

771 *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, op. cit.

772 Žižek, S. (ed.), *An American Utopia*, op. cit., pág. 315. Lo que nos interesa destacar es que Jameson señala en el epílogo que «the notion of "antagonism", as it has become popular since Laclau and Mouffe's pathbreaking book on "socialist strategy", is unacceptable for the opposite reason, namely that it extends observations about individual psychology to collective societies at large. That all otherness is fundamentally conflict would be a healthy conviction to share; when applied to the social, however, it becomes an anti-utopian weapon designed to discourage revolutionary strategies or, at best, to limit radical politics to local issues».

773 Ver el subapartado 6.2 de esta investigación.

774 «Architecture and the Critique of Ideology», en *The ideologies of theory*, op. cit., págs. 344-372.

775 *Theories and History of Architecture*, op. cit.

776 A este respecto, ver: «Architecture and the Critique of Ideology», en *The ideologies of theory*, op. cit., págs. 349 y 355.

777 Ibíd., pág. 348: «It will be of interest to read *Architecture and Utopia* with a view toward determining the way in which it suggestively "produces the concept" of a dialectical history of architecture».

el concepto de la historia dialéctica de la arquitectura, así como las inversiones dialécticas que opera Tafuri: la inversión de juzgar un edificio a partir de la realidad preexistente de la urbe, así como la de analizar esa misma edificación desde la totalidad del capitalismo tardío.

De esta manera, señalamos que esto conducía de nuevo a la pregunta de si, en el desarrollo dialéctico de la arquitectura y del urbanismo, Jameson podía llegar a concebir la posibilidad de un nuevo espacio utópico: respondíamos de forma afirmativa, introduciendo el concepto de Grandeza de Koolhaas[778] –al que Jameson se refiere como lo Enorme– para entender la forma en que el norteamericano concibe el *novum* en la arquitectura y el urbanismo. A este respecto, la Grandeza permite un nuevo tipo de «libertad delirante» en la que los inventos que actualmente se utilizan en un sentido negativo para controlar y condicionar pueden ser utilizados en un sentido positivo. Gracias a la Grandeza, que soporta nuevas relaciones entre entidades funcionales que se expanden, lo colectivo puede ser reinventado. Es decir, Koolhaas entiende la Grandeza como *novum* utópico en tanto que repetición específica de la arquitectura –y también del urbanismo–. Pero en este punto Koolhaas ya ha aplicado el método del cambio de valencias.

Sin embargo, los inventos son utilizados actualmente para crear un nuevo orden psicológico, un espacio de consumo, permisivo y represivo al mismo tiempo: el «espacio basura»[779] . Entendíamos este último como negación del *novum* utópico en la arquitectura en tanto que, aprovechando en un sentido negativo la lógica de continuidad de los inventos, el «espacio basura» ha colonizado los centros urbanos adquiriendo funcionalidades cívicas que antes se desarrollaban en el ámbito público –por ejemplo, acciones políticas–. Pero lo que nos interesa destacar a este respecto es que el cambio de valencias permite a Koolhaas concebir la Grandeza como la posibilidad de un nuevo recomenzar de la arquitectura y el urbanismo; por otra parte, cuando los inventos se utilizan bajo el signo de lo negativo –como ocurre en la actualidad– nos hallamos ante la colonización del «espacio basura».

A este respecto, cabe apuntar la vinculación existente entre el «espacio basura», un espacio de consumo en el que puede detectarse una nueva organización del deseo, donde se consume la insatisfacción y la falta de sentido de la vida, y la lógica del espectáculo, en la que la insatisfacción se convierte en mercancía espectacular.

778 Koolhaas, R. y Mau, B., *Bigness, or the Problem of Large,* op. cit.
779 Koolhaas, R., *Junkspace,* op. cit.

d) El concepto de multitud[780]

Jameson entiende que el concepto de multitud, que Negri y Hardt toman de Spinoza, es antiutópico[781]. Negri, Hardt, Virno y otros pensadores vinculados al pensamiento operaísta italiano tienden a asociar la utopía con el estalinismo, la defensa de la estructura del partido y la llamada al sacrificio: «La utopía se identifica aquí con los eslóganes de la inevitabilidad histórica y de "mañanas luminosos", el sacrificio de las generaciones actuales en beneficio de un Estado utópico futuro, y, particularmente, con la estructura de partido»[782]. Es decir, el concepto de multitud es contrario al *novum* utópico y, por tanto, al impulso utópico. Por otra parte, sin embargo, podemos afirmar que la lectura del ensayo de Virno *Gramática de la multitud*[783] sirve a Jameson para ejemplificar teóricamente el método del cambio de valencias.

A modo de conclusión señalaremos que una de las críticas realizadas por los lectores de la obra de Jameson *Arqueologías del futuro* (2005) afirmaba que el enfoque formalista de este acababa por dejar de lado las utopías representacionales; otra de las críticas, que exponemos ahora, consistía en que el norteamericano también había aparcado la defensa de las utopías de los grupos pequeños:

> Pero sería claramente incorrecto decir que la utopía representacional ha desaparecido en todas partes; y otra crítica significativa de mi libro [*Arqueologías del futuro*] sugería que yo no había cumplido con mi deber de utópico en la medida en que omitía toda la mención a las visiones utópicas que sobrevivían, que sobre todo se centran en la convicción anti o poscomunista de que lo pequeño es bello, o incluso de que el crecimiento es indeseable, y de que la autoorganización de comunidades es la condición fundamental de la vida utópica, y de que incluso con la industria a gran escala la primera prioridad es la autogestión y la cooperación; en otras palabras, que lo que es esencial en el utopismo no es el ingenioso esquema económico [...] sino más bien su carácter colectivo, la primacía del lazo social sobre los impulsos individualistas y competitivos[784].

780 Ver el apartado 5 de este trabajo.

781 «Utopia as Replication», en *Valences of* Dialectics, op. cit., pág. 425: «Indeed, the discussion will assert that theoretical approaches to it are sometimes to be found in positions explicitly characterized as "anti-Utopian". This is the case with our next example, which will turn on the now well-known concept of the multitude, as developed (borrowing a term of Spinoza) by Michael Hardt and Antonio Negri in their books *Empire* and *Multitude*».

782 Ibíd., pág. 425: «Here Utopia is identified with slogans of historical inevitability and of "tomorrows that sing", the sacrifice of present generations for some future Utopian state, and particularly with the party structure».

783 *Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, op. cit.

784 «Utopia as Replication», en *Valences of Dialectics*, op. cit., pág. 414: «But it would clearly be wrong to say that the representational Utopia has everywhere today disappeared; and another significant critique of my book suggested that I failed to do my duty as a Utopian insomuch as I omitted any mention of these surviving Utopian visions, which mostly center on the anti- or post-communist conviction that small is

Aunque Jameson defiende la importancia del lazo social, entiende que el contenido de esas utopías de colectivos pequeños se basa en tratar de regresar a un pasado; el de las pequeñas comunidades, que ya no existen en el capitalismo tardío. Por tanto, Jameson sugiere en su análisis la detección de un síntoma, a saber, la dificultad para pensar el problema de la superpoblación; en último término, esto muestra las obstáculos que experimenta el pensamiento utópico a la hora de pensar la cantidad[785].

Entendemos que las utopías de los grupos pequeños se encuentran vinculadas al anarquismo, que trata de regresar a un pasado extinto; por el contrario, Jameson opera el método del cambio de valencias mostrando tendencias «actuales», como la extinción del mercado por obra del mercado mismo, en una «actualidad» –en el sentido hegeliano del término– en la que las posibilidades ya se encuentran incorporadas a lo real y, por tanto, no son únicamente «posibles». Así, pese a los obstáculos del pensamiento utópico para pensar la cantidad, Jameson entiende la Grandeza o lo Enorme como respuesta al problema de lo cuantitativo, más concretamente al de la superpoblación[786].

Pero lo que nos interesa ahora es señalar que la crítica, dirigida contra la dialéctica marxista, de que el comunismo conservaría el capitalismo –muy especialmente el alto desarrollo de la productividad capitalista–, no puede aplicarse al pensamiento jamesoniano. A este respecto, podemos mencionar aquí lo que Žižek considera como un «malentendido realmente utópico de la *Aufhebung*», a saber, «distinguir en el fenómeno tanto su núcleo saludable como las desafortunadas condiciones particulares que impiden la realización completa de su núcleo, y después librarse de tales condiciones para permitir que el núcleo

---

beautiful, or even that growth is undesirable, that the self organization of communities is the fundamental condition of Utopian life, and that even with large-scale industry the first priority is self management and cooperation: in other words, that what is essential in Utopianism is not the ingenious economic scheme (such as the abolition of money, for example) so much as it is collectivity as such, the primacy of the social bond over the individualistic and the competitive impulses».

785 Ibíd., pág. 419. Jameson afirma que suele compartir las simpatías hacia grupos pequeños, pero «[...] in both cases –regulation and the breaking up of monopolies in the name of business competition on the one hand, and the return to smaller communities and collectivities on the other– we have to do with historical regression and the attempt to return to a past that no longer exists. But it is apparently difficult for us to think of an impending future of size, quantity, overpopulation, and the like, except in dystopian terms. Indeed, the difficulties in thinking quantity positively must be added to our list of obstacles facing Utopian thought in our own time».

786 Ver: Koolhaas, R., «Grandeza, o el problema de la talla», en *Acerca de la ciudad*, op. cit, pág. 27. Ante el problema de la superpoblación, la arquitectura dominante propuso la solución del *loft platónico;* por su parte, Koolhaas teorizó la Grandeza como una megaestructura que aprovecha las invenciones tecnológicas en un sentido positivo y liberador.

desarrolle plenamente su potencial»[787]. Así, en el comunismo, el capitalismo estaría asumido –*aufgehoben*–, negado al mismo tiempo que conservado. De esta manera, Žižek parece reprochar al pensamiento utópico que intente conservar el alto nivel de productividad capitalista, al tiempo que pretende librarse de la consecuencias sociales y ecológicas de esta. Sin embargo, el método de interpretación del impulso utópico a través del cambio de valencias no consiste en una operación de asunción; no trata, por ejemplo, de conservar la producción o el concepto de producción. Gracias al análisis que Jameson realiza de Wal-Mart comprendemos que este trata de captar la forma emergente de un nuevo concepto de producción en el que habría desaparecido la contradicción o tensión existente entre producción y distribución; es decir, el norteamericano intenta captar las formas de emergencia del futuro utópico en nuestro presente, sin pretender conservar, en tanto que negada, la producción capitalista contemporánea; precisamente, el pensamiento utópico nos permite concebir el futuro emergiendo en nuestro propio presente. Por tanto, consideramos que el reproche que hace Žižek al pensamiento utópico de raíces marxistas podría aplicarse a Lenin –en tanto este pretendía «amputar» los aparatos capitalistas como el monopolio, para utilizarlos en la sociedad del futuro–, pero esa crítica no podría sostenerse en el caso de la obra jamesoniana, ya que Jameson no pretende conservar la productividad y los aparatos capitalistas como negados, sino que utiliza diversos métodos de interpretación del impulso utópico para captar la emergencia del futuro.

Si Jameson entiende que la utopía es un requisito para la política revolucionaria, actualmente nos encontramos con que las organizaciones y partidos de izquierda han sido incapaces de vincularse a un proyecto utópico que dote de energía y pasión a los militantes, como ocurría en el siglo pasado. A pesar de su vinculación con el marxismo, Jameson entiende que este se encuentra en crisis actualmente, aunque esto no refiere sino a que la ideología marxista es incapaz de proporcionar una concepción utópica de cómo debería ser una sociedad diferente ni de qué manera cambiarían las relaciones sociales; no obstante, los «instrumentos de análisis» del marxismo –la dialéctica– siguen siendo productivos[788]. Así, el

787 *Less than nothing*, op. cit., 793: «Therein resides the properly utopian misunderstanding of *Aujhebung:* to distinguish in the phenomenon both its healthy core and the unfortunate particular conditions which prevent the full actualization of this core, and then to get rid of those conditions in order to enable the core to fully actualize its potencial».

788 *Interview: Fredric Jameson*, op. cit., pág. 85. Jameson afirma: «The “crisis in Marxism” is thus not a matter of the loss or discrediting of its instruments of analysis and of its unique explanatory power; it is rather a matter of a crisis in Marxist *ideology,* a crisis in the property Utopian conception of what a radically different society should be and the nature of the new relations that might be imagined in susch a system».

norteamericano propone que cambiemos el lenguaje del comunismo por el utópico, aunque sin llegar a descartar completamente el eventual regreso del vocabulario socialista.

Jameson se sitúa, por tanto, en una posición utópico-revolucionaria muy distinta al reformismo de la socialdemocracia. Comparte la exigencia mínima de la utopía que teoriza Marx, a saber, una «asociación de hombres libres» en la que sea posible el pleno desarrollo de las capacidades y habilidades humanas. De igual manera, comparte la idea marxista de que, en la producción capitalista, son los trabajadores quienes se forjan sus cadenas de oro. En este sentido, podemos mencionar que en *Representar el capital* (2011)[789] Jameson se refiere a la «máquina infernal» del capitalismo como sistema autotélico que extingue sus elementos constitutivos en el pasado. Así explica la idea de Marx de que son los proletarios quienes se forjan sus cadenas de oro, en el sentido de que el obrero empieza a trabajar, es decir, produce plusvalor, pero al mismo tiempo produce el fondo con el que se le paga –el capital variable–. Por tanto, no se puede detectar el origen de ese intercambio de dinero por fuerza de trabajo: «No es el capitalismo sino el trabajo lo que se halla al principio de este proceso; el momento en que por fin se materializan los salarios y tiene lugar realmente el intercambio de dinero por fuerza de trabajo es "algo que siempre ya ha sido"»[790]. El capitalismo borra esos «primeros momentos» en un pasado inescrutable. Mientras que las políticas reformistas tratan de regular el capitalismo, afianzan de esta manera las cadenas de oro de los trabajadores; a juicio de Jameson, la socialdemocracia trata de evitar el colapso del sistema. Afirma que «la enseñanza de que el capitalismo es un sistema total apunta a demostrar que no es posible reformarlo, y que sus reparaciones, en un principio concebidas para prolongar su existencia, necesariamente terminan por fortalecerlo y acrecentarlo»[791]. Con que una de las enseñanzas políticas del primer tomo de *El capital* (1867) consiste en captar como una evidencia el hecho de que «"las injusticias y las desigualdades" forman parte estructural de este sistema total, con lo cual

789 Ver: *Representig Capital*, op. cit., págs. 106-108. Si recurrimos en la conclusión al mencionado trabajo de Jameson es porque creemos que este ilustra la posición política del norteamericano. No obstante, el citado ensayo toma *El capital* como un intento de representar la totalidad del capitalismo en distintos niveles, en el que Marx lleva a cabo un proceso protonarrativo en el que toma los enigmas y los transforma en algo nuevo, que le permite extender el objeto de estudio que es el capital. Jameson relaciona este proceder de Marx con la «sinonimia dialéctica», proceso en el que la crítica se desarrolla en varios niveles de referencia a la vez.

790 Ibíd., pág. 106: «It is not capital but labor which is at the origin of the process; when the wages finally materialize and the act of exchange of money and labor power actually takes place, it is an "always-already"».

791 Ibíd., págs. 146-147: «The lesson that capitalism is a total system, however, is designed to demonstrate that it cannot be reformed, and that its repairs, originally intended to prolong its existence, necessarily end up strengthening and enlarging it».

nunca pueden ser reformadas»[792], apareciendo entonces el argumento de la regulación del capitalismo como un argumento que trata de evitar el colapso del sistema[793]. Jameson, por tanto, apuesta por que las fuerzas políticas de izquierdas no se limiten únicamente a las luchas sindicales y laborales; se sitúa en una posición utópica, es decir, revolucionaria, entendiendo que debemos enfrentarnos a los límites de nuestro pensamiento para de esta manera ser forzados a pensar en la ruptura. Es decir, para el norteamericano la filosofía de la esperanza –el marxismo– debe situarse en la línea de frente de la historia y pensar necesariamente la revolución. Precisamente, el pensamiento utópico nos enfrenta a la necesidad de pensar la ruptura.

Resulta de interés apuntar que en la actualidad nos encontramos ante una creciente producción de obras que no representan la irrupción revolucionaria, sino la destrucción de la vida sobre la faz de la tierra: nos referimos al auge de las ficciones apocalípticas. En relación a ello, Jameson sigue a Kermode[794] en la idea de que las ficciones apocalípticas no niegan el *novum* utópico, sino que lo condicionan al cumplimiento de la caída o el fin. Es decir, los textos apocalípticos reproducen el modelo temporal del mundo según Kermode, que es el modelo de la novela que crea el problema de los principios y los finales; al tiempo que esos textos apocalípticos incluyen el final, también contienen los comienzos de la utopía, «la inauguración del reinado de Cristo en la Tierra, la utopía»[795]. Releyendo la teorización de Kermode, Jameson entiende que, mientras que el *novum* utópico consiste en el nuevo recomenzar de todas las cosas, la ficción apocalíptica contemporánea condiciona ese recomienzo a una caída que no remite directamente a la fuentes bíblicas, como tampoco a un final colectivo, manifestando los límites del pensamiento de la clase dominante como el mito de fin de siglo se desvelaba como un mensaje ideológico mínimo. En este sentido, el norteamericano toma de Kermode la idea de que, aunque las ficciones apocalípticas no tienen la vocación política de imaginar mundos diferentes, «el término apocalíptico puede servir también para distinguir entre este género narrativo [el apocalíptico] y la antiutopía, ya que no

792 Ibíd., pág. 147: «The "injustices and inequalities" are structurally at one with this total system as such, and that they can never be reformed».

793 Otros de los aspectos políticos que Jameson destaca en su lectura del primero tomo de *El capital* (1867) se encuentra relacionada con la "ley general absoluta" de Marx –que afirma la unidad entre producción capitalista y desempleo–. A juicio del norteamericano, se puede utilizar este lectura en el análisis de la globalización, en la que ingentes masas quedaban apartadas del circuito de la producción al mismo tiempo que esta prosigue su expansión.

794 *The Sense of an Ending*, op. cit.

795 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 199: «The inauguration of the reign of Christ on Earth, Utopia and the extinction of the human race all at once».

percibimos en él ningún empeño en desengañar a sus lectores de las ilusiones políticas que un Orwell intentaba combatir»[796], es decir, en tanto que no denuncia los proyectos utópicos. La vocación política de la narrativa apocalíptica no es la de imaginar mundos diferentes donde la libertad sea realmente posible, sino la de reunir una comunidad de «lectores y creyentes» que conciben la novedad como condicionada a una proposición previa. El apocalipsis incluye tanto el final como la utopía del paraíso. En este sentido, la obra de Jameson permite al investigador ir aprendiendo a detectar los signos del impulso utópico en obras hegemónicas en el capitalismo tardío, como ocurre en el caso de las ficciones apocalípticas.

Cabe señalar que, en las obras que Jameson considera situadas en la frontera entre los géneros de la fantasía y de la ciencia ficción, como las novelas de Le Guin[797] o los hermanos Strugatski[798], detecta una alternancia entre el principio de placer y el principio de realidad[799] que interpreta en términos de síntesis activa entre ilusión e imaginación. Jameson vincula la fantasía con la ilusión y las intensidades moleculares del deseo, así como al intento de imaginar una vida cotidiana diferente que tendría que ver con el anarquismo y su compromiso con la libertad; sin embargo, señala que la imaginación, asociada a la construcción de grandes estructuras sociales –como el Estado o los partidos–, se encuentra vinculada con el marxismo[800]. Es de esta manera que Jameson concibe que en las utopías contemporáneas –más bien en las obras consideradas de forma provisional dentro del género utópico– puede detectarse una alternancia entre la ilusión de la fantasía y la imaginación de la ciencia ficción. Pero si Bloch entendía al cuento de hadas o la fantasía como la encarnación del impulso

796 Íbid, pág. 199: «The term apocalyptic may serve to differentiate this narrative genre from the anti-Utopia as well, since we do not sense in it any commitment to disabuse its readership of the political illusions an Orwell sought to combat, but whose very existence the apocalyptic narrative no longer acknowledges. Yet this new term oddly enough brings us around to our starting point again, inasmuch as the original Apocalypse includes both catastophe and fulfillment, the end of the world and the inauguration of the reign of Christ on earth, Utopia and the extinction of the human race all at once. Yet if the Apocalypse is neither dialectical (in the sense of including its Utopian "opposite") nor some mere psychological projection, to be deciphered in historical or ideological terms, then it is probably to be grasped as metaphysical or religious, in which case its secret Utopian vocation consists in assembling a new community of readers and believers around itself».

797 *The Lathe of Heaven*, op. cit.

798 *Roadside picnic*, op. cit.

799 *Eros y civilización*, op. cit., pág. 27: «La interpretación psicoanalítica revela que el principio de realidad provoca un cambio no solo en la forma y duración del placer sino en su misma sustancia».

800 *Archaelogies of the Future*, op. cit., pág. 56: «Yet the opposition between the two, and their formal cooperation in tension and complementary, remains a political reality even in the present day, and I will suggest in a final chapter that they correspond to something like the current antagonism between the rival left ideologies of Marxism and anarchism –the totalizing Imagination of the former grasped as the defense of organization, the state and the party, while the commitment of the anarchists to the freedoms of the everyday and a life beyond centralization, power and dependency necessarily draw on the best traditions of Utopian Fancy».

utópico más plena, en tanto que su contenido es el propio proceso del deseo, Jameson entenderá que la vocación utópica de las obras de Le Guin o los hermanos Strugatski se entiende por el hecho de que nos enfrentan a la imposibilidad de pensar un futuro diferente.

Tanto el método blochtiano como el jamesoniano –que aquí hemos denominado en términos expositivos como «primer» y «segundo» método– sirven para captar la figuración de la totalidad, de las dinámicas de las clases sociales y las colectividades logradas en las sociedad utópicas, en los «documentos culturales» que en apariencia podrían parecer hegemónicos en el capitalismo tardío y desprovistos de cualquier elemento utópico pero que sin embargo esconden deseos en esencia utópicos que expresan cómo sería la vida soñada largamente por la humanidad: una sociedad de libres e iguales, donde los seres humanos puedan desarrollar todos sus capacidades y habilidades. Por otra parte, el «tercer» método de interpretación del impulso utópico, el cambio de valencias, permite a Jameson estudiar lo emergente en oposición a lo residual, de manera que sus análisis pretenden que captemos el surgimiento de formas utópicas en nuestro presente.

En este trabajo consideramos que la pulsión utópica mueve al propio proyecto de Jameson, en el sentido de que este trata de abrir el pensamiento al todavía-no-ser de la sociedad sin clases. El norteamericano se fija el objetivo político de diagnosticar y hacer frente al fracaso de la representación en la era postmoderna; así, cuando detecta diferentes síntomas de la época, como la imposibilidad de los sujetos postmodernos de pensar el futuro utópico, está haciendo filosofía de forma muy diferente al realismo empírico, el relativismo postmoderno y el textualismo que dominaban la academia angloparlante cuando él comenzó su labor teórica: está haciendo filosofía desde posiciones marxistas[801].

A este respecto, diferenciamos entre el proyecto de Jameson y el de otro intérprete marxista de gran relevancia intelectual: Žižek. Mientras que en la teoría lacaniana que suscribe el esloveno, lo Real es «apariencia pura», en el sentido de que se trata de «una diferencia que no puede basarse en ninguna característica real del objeto»[802], Jameson señala que «sin embargo, no resulta demasiado difícil establecer qué es lo significado por lo Real en Lacan. Es, simplemente, la Historia misma: y si para el psicoanálisis la historia aquí en

801 Acerca de la relación de Jameson con el marxismo, remitimos al trabajo de Wise, C. A., *The Marxian hermeneutics of Fredric Jameson*, University of California, op. cit., así como al de Burnham, C., *Marxism, postmodernism, theory: rhetoric and figure in the works of Fredric Jameson*, op. cit.

802 *Less than nothing*, op. cit., págs. 783-784. Žižek señala que «the Real is, on the contrary, that which generates these differences, the elusive "hard core" that the multiple points of view try (and fail) to recapture. This is why the Real "at its purest" is the "pure appearance": a difference which cannot be grounded in any real features of the object; a "pure" difference».

cuestión es obviamente tan solo la historia del sujeto, la resonancia de la palabra sugiere que la confrontación entre este particular materialismo y el materialismo histórico de Marx no puede seguir posponiéndose»[803]. Esto indica que la lectura sintomatológica de Žižek comparte con la del norteamericano el objetivo de realizar una interpretación teniendo en cuenta un *núcleo* no simbolizable que en un lacaniano como Žižek es lo Real; entendemos que el norteamericano se sirve de la versión de la dialéctica de Žižek porque comparte objetivos con él, aunque en vez de referirse al término Real prefiere hacerlo al de la Historia como causa ausente a partir de los teorías althusserianas, analizando cómo funciona el proceso de represión en los textos culturales y la manera en que se articula el inconsciente político. Es de esta manera que entendemos que los análisis jamesonianos vinculan el psicoanálisis y el marxismo de una manera semejante a la de Žižek, aunque en la obra del norteamericano encontramos una clase de adscripción al marxismo muy distinta a la del esloveno; de esta manera, Jameson se preocupa por revitalizar la ideología marxista que, como comentaremos en seguida, considera que se encuentra en crisis. Es en este sentido que su posición respecto a la utopía marxista, así como la puesta en práctica de los métodos de interpretación del impulso utópico, es un proyecto diferenciado claramente del realizado por el esloveno.

Aunque el proyecto de Jameson difiere del de Žižek, a lo largo de este trabajo hemos demostrado que no ocurre lo mismo en la relación entre la obra blochtiana y la jamesoniana, puesto que Jameson toma el concepto de «impulso utópico» de Bloch así como su metodología de interpretación de la pulsión utópica, compartiendo la misma posición respecto a la utopía y el esfuerzo por reavivar la ideología marxista. Es decir, podemos detectar que los proyectos dialécticos de ambos autores –además de ser movidos por el impulso utópico– se esfuerzan en la tarea de abrir la filosofía al futuro utópico. Tanto Bloch como Jameson se sitúan en una posición que permite que los análisis de los «documentos culturales» acaben conduciendo a la filosofía política y a la necesidad del trabajo militante. Así, *El principio esperanza* (1959) puede ser considerada como una obra que recoge las expresiones del impulso utópico de principios y mediados del siglo XX, mientras que los ensayos de Jameson piensan la pulsión utópica en la postmodernidad. En sus respectivas épocas, Bloch y Jameson

803 *Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject*, op. cit. Citamos la versión del texto incluida en *The Ideologies of Theory,* op. cit., pág. 107: «Nonetheless, it is not terribly difficult to say what is meant by the Real in Lacan. It is simply History itself: and if for psychoanalysis the history in question here is obviously enough the history of the subject, the resonance of the word suggests that a confrontation between this particular materialism and the historical materialism of Marx can no longer be postponed».

sitúan sus análisis entre el «ser» y el «deber ser», juzgando la sociedad no solo por si permite o no la autorrealización de las capacidades humanas, sino también por si contribuye a que en la sociedad futura sea posible la superación de las clases sociales y la abolición de la propiedad privada. Consideramos, por tanto, que Jameson es un pensador utópico sucesor de Ernst Bloch; en este sentido, el norteamericano retoma el objetivo político de Bloch de abrir la filosofía al futuro utópico, de manera tal que reescribe la metodología blochtiana en términos figurados, más adecuados a la postmodernidad.

Pero los análisis de Jameson, como ocurre con los de Bloch, no pueden escapar de la ambigüedad dialéctica. Insistíamos en que dicha ambigüedad dialéctica –en la que las semillas del futuro están brotando en el presente– resulta ineludible para el pensamiento utópico, de igual forma que este se aferra a la categoría de totalidad. Es precisamente el concepto hegeliano de «actualidad» el que sirve a ambos pensadores para concebir que el todavía-no-ser de la sociedad de libres e iguales se encuentra parcialmente en desarrollo en el presente. Como afirmaba Marx en un carta a Arnold Ruge, «resultará entonces que el mundo ha soñado durante mucho tiempo con aquello de lo que solo tenía que tener una idea clara para poseerlo realmente»[804].

804 Marx, K., *Carta a Arnold Luge*, 1843, citada por Jameson en *Archaelogies of the future,* op. cit., pág. 281. Referenciamos el fragmento referenciado por el norteamericano: «It will then turn out that the world has long dreamt of that of which it had only to have a clear idea to possess it really».

Anexo I: Una lectura jamesoniana de *Rascacielos* de Ballard

La producción literaria de Ballard es extensa y ha dado pie a diversas interpretaciones[805]. De entre estas, creemos que el estudio clásico *J. G. Ballard. El tiempo desolado*[806] de Pablo Capanna, cuya versión ampliada se editó en 2009, nos proporciona un ejemplo precisamente del tipo de lectura de la que Jameson pretende huir, en el sentido de que Capanna –entre otras cuestiones– aplica métodos de interpretación locales que buscan las fuentes del sentido de la obra en la biografía del autor. Por otra parte, pretendemos huir de las operaciones clasificadoras, pues entendemos el género como constructo provisional destinado a disolverse una vez se hayan realizado los objetivos del análisis. Es decir, entendemos que no puede clasificarse la producción ballardiana como distópica, y esto a pesar de que Ballard fuera autor de textos claramente contrarios al impulso utópico que teorizó Ernst Bloch, especialmente en *El principio esperanza* (1954), reescrito más tarde por Jameson. En este sentido, podríamos mencionar la denuncia del proyecto de la antipsiquiatría en el cuento de 1962 *Los locos,* la parodia del sueño de la abolición del control horario en *Cronópolis* (1960) o la novela *Fuga al paraíso* (1994), en la que Ballard ataca al feminismo y al ecologismo mediante el personaje de la Doctora Muerte. Sin embargo, Ballard también escribió textos que podríamos considerar vinculados a los géneros de la utopía o la ficción apocalíptica.

---

805 Podríamos empezar citando un trabajo que refiere la supuesta vocación distópica de Ballard, el artículo de Esquinca, B., «Apocalipsis, manual del usuario: Las distopías de J.G. Ballard», *Revista de la Universidad de México* 10, 2018, págs. 23-28; continuaremos refiriendo el ejercicio de literatura comparada de la tesis de Aparicio Martín-Albo, A. M., *Elementos de ciencia-ficción en la narrativa norteamericana y británica de posguerra: W. Golding, K. Vonnegut, R. Bradbury y J. G. Ballard,* Jesús Benito Sánchez (dir. tes.), Universidad de Castilla-La Mancha, 2004*;* igualmente podríamos referir el trabajo de Francescutti, L. P., «J. G. Ballard: muerte y transfiguración de la Ciudad Blanca», *Revista de Occidente* 337, 2009, págs. 45-57. Respecto a las entrevistas podríamos citar la realizada por Juno, A. y Vale, V., *«The Future, a Huge and Resigned Suburb of the Soul», eRe/Search* 8-9, 1984; ese número de la revista también recoge la entrevista de Revel. G., *«For an Autopsy of Everyday life»*. Remitimos a la traducción al castellano de estas y otras entrevistas publicadas en *Re/Search* y *FAD* en Ballard, J. G., *Para una autopsia de la vida cotidiana*, trad. de W. Cassara, Buenos Aires, Caja Negra, 2015. En lo referente a las interpretaciones en inglés, hay cientos de artículos sobre Ballard que no podemos citar aquí. Sin embargo, lo que nos interesa es referir aquellos trabajos que analizan expresamente la novela *Rascacielos:* desde el método marxista, Rogers, P., Crash, Concrete Island *and* High-Rise: *a Marxist analysis of three novels by J.G. Ballard*, Cardiff, University of Wales, 1987; desde el estudio de género distópico, Zajac, R. J., *The Dystopian city in British and US science fiction, 1960-1975: urban chronotopes as models of historical closure,* Montreal, McGill University, 1992; desde la filosofía deleuzeana, el análisis de Hwang, W., *Disaster and perversion in techno-capitalist societies: reading J. G. Ballard's fiction from a deleuzian perspective*, Colchester, University of Essex, 2009.

806 Citamos la versión ampliada del ensayo: Capanna, P., *J. G. Ballard. El tiempo desolado,* Madrid, Alamut, 2009 (una versión previa del texto fue publicada en 1990 en la revista *El Péndulo).*

La primera parte de *El tiempo desolado* (2009) se centra en indagar en aspectos de la personalidad y la biografía del autor, de manera que Capanna afirma que «quizás sea posible distinguir dos aspectos de la personalidad de Ballard, por lo menos en cuanto esta se refleja en su obra» para distinguir entre «el integrado, el que abraza las secretas reglas de juego [...] y el moralista»[807]. Aunque el marxismo no renuncia a integrar aspectos de la biografía en el análisis, en especial en el primer nivel de este –en el que la obra de estudio coincide con el obra entendida como acto socialmente simbólico–, rechaza una concepción así, en la que se lee el texto desde el reflejo de las supuestas dos partes de la personalidad de Ballard. Mientras que la primera parte de la obra de Capanna indaga los aspectos biográficos del autor, la segunda se centra en analizar algunos de los cuentos y novelas de Ballard, recurriendo a aspectos biográficos de este, pero también basándose en el análisis del sistema de personajes. En este sentido, se afirma que el sistema de personajes de muchas de las obras ballardianas reproduce el que Shakespeare articuló en *La tempestad* (1623) y que consistiría en las figuras de Próspero –el mago–, Ariel –el espíritu– y Calibán –que representaría a la naturaleza–[808].

Además de fijar el estudio de las obras en la estructura del sistema de personajes, Capanna reproduce algunas de las apreciaciones de las interpretaciones locales, como aquellas que intentan introducir al autor en el canon a partir de la separación de su obra en distintas fases o analizar sus obras mediante el uso de distintos símbolos: el agua, la arena, el cemento o el cristal[809]. Sin embargo, esos símbolos fijos se muestran del todo insuficientes para analizar una obra como *Rascacielos* (1975), cuyos semas parecen cercanos a cuentos como *La unidad de cuidados intensivos* (1977), *Ciudad de concentración* (1957), *Bilenio* (1961), *El hombre subliminal* (1963) o la novela *Super-Cannes* (2000). Esos semas o *temas* vinculados al destino del sistema urbano no tienen nada que ver con símbolos como la arena, el cemento, el agua o el cristal, sino con las contradicciones sociales de la situación concreta en la que surgieron.

807 A este respeto, ver: *J. G. Ballard. El tiempo desolado*, op. cit., págs. 75-78. Cabe señalar que Capanna se basa en la distinción entre apocalípticos e integrados sugerida en la obra Eco, U., *Apocalittici e integrati*, Milán, Valentino Bompiani, 1965.

808 *J.G. Ballard. El tiempo desolado*, op. cit., págs. 128-129. «Su origen está en *La tempestad* de Shakespeare, una de las escasas claves literarias que pueden encontrarse en Ballard. El terceto lo componen el mago Próspero y los genios que convoca: Ariel, que figura el espíritu, y el salvaje Calibán, que encarna la naturaleza. Como clave es bastante transparente, y Ballard no hizo nada para ocultarla».

809 Ibíd., pág. 96: «Así como los filósofos griegos creían que el mundo físico estaba construido por cuatro elementos (aire, agua, fuego y tierra) y los físicos modernos hablan de cuatro estados de la materia (sólido, liquido, gaseoso y plasma), los elementos simbólicos del mundo de Ballard también serían cuatro: agua, arena, cemento y cristal».

Como referíamos antes, la aplicación de métodos de interpretación locales podría conducir al error de clasificar la obra ballardiana dentro de la producción distópica. Cabe recordar que Ballard fue autor de la utopía de *Vermilion Sands*, que ya apareció en uno de sus primeros cuentos –*Prima Belladonna* (1956)– y que posteriormente reuniría en un volumen[810]. Se trataba de un mundo utópico al modo marcuseano[811], en el que se perseguía una suerte de trabajo libidinal.

> Ballard dijo que allí [en el mundo de *Vermilion Sands*] estaba el lugar de sus deseos, el lugar donde hubiera sido feliz. Era un futuro que entonces creía ver conformándose en el enorme complejo recreativo que iba creciendo a lo largo de las costas mediterráneas [...]. Treinta años más tarde, sus ficciones volverían a frecuentar las mismas regiones después de que la industria del ocio las sometiera a profundas transformaciones [...]. En *Super-Cannes*, que escribió tres décadas más tarde, Ballard daba cuenta de la muerte del ocio y de la entronización del trabajo [enajenado] en el centro de la vida[812].

Por tanto, debemos retener que Ballard fue autor de utopías, pero también de distopías –las denuncias de los proyectos utópicos que ya hemos mencionado–, así como de ficciones apocalípticas –el caso de *Rascacielos*– y de textos que en principio podrían inscribirse en otros géneros. Entendemos que la crítica de la ciencia ficción que realiza Ballard carece de sentido para el marxismo, en tanto que el autor diferenciaba entre el espacio exterior del que habrían tratado las narraciones tradicionales de ciencia ficción –el espacio cósmico conquistado por las naves– y el espacio interior del inconsciente[813]. De esta manera, comprendemos que los textos canónicos entendidos provisionalmente dentro del género de la ciencia ficción –que se encuentran en tensión con la fantasía, la novela policíaca o el

810 Ballard, J. G., *Vermilion Sands*, Londres, Cape, 1973.

811 *Eros and Civilization*, op. cit. Cabe señalar que la atención que Ballard dedicó al surrealismo durante toda su vida está relacionada con la producción de los textos utópicos recogidos en *Vermilion Sands* y quizás podría entenderse en relación a la utopía marcuseana. El propio Marcuse estudió las potencialidades revolucionarias de los surrealistas en la obra citada.

812 *J. G. Ballard. El tiempo desolado*, op. cit., pág. 187.

813 Ibíd., pág. 70. Respecto a la crítica de Ballard al género de la ciencia ficción a finales de los años 60, seguimos las ideas de Jameson para afirmar que es posible detectar el inconsciente político en las obras tradicionales que Ballard critica, desde el momento en que adoptamos el primer nivel de análisis marxista, en el que el texto coincide con la obra de estudio considerada como acto socialmente simbólico. Es decir, los textos tradicionales también permitían explorar el inconsciente, que era lo que Ballard exigía a la nueva ciencia ficción. Los deseos colectivos son leídos por Jameson, en este sentido, como aquellos que pueden aparecer también bajo la forma del retorno de lo reprimido. Lo importante para el norteamericano es mantener en todo momento la lectura social y no explicar los fenómenos en términos individuales, ni tampoco recurriendo al análisis de la psique del autor de un determinado texto, sino tomar esos conceptos como analogías que servirían para explicar fenómenos sociales.

realismo– también manifiestan el inconsciente colectivo, aunque tal vez bajo la forma del retorno de lo reprimido.

Aunque Ballard denostara la ciencia ficción, y se encontrara obsesionado con los informes, en especial informes científicos y médicos escritos en un lenguaje supuestamente objetivo, esto no debería interpretarse recurriendo a la biografía del autor, sino al analizar la obra en un primer horizonte como acto socialmente simbólico que trata de proporcionar una respuesta a las contradicciones sociales de una situación histórica concreta. Por el momento basta apuntar que al prologar la reedición de *Rascacielos* en 2014, Neal Beuman estableció una posible vinculación de la obra con un cuento de Samuel Beckett, titulado *El despoblador* –publicado por primera vez en 1971–, en el que se «describe con la imparcialidad del informe de un asistente social los horripilantes acontecimientos que tienen lugar en el día a día dentro de un cilindro en el que [...] cada habitante *busca a alguien que ha perdido*»[814].

Sin embargo, como hemos referido, el estilo aparentemente objetivo de la obra de Ballard debe ser historizado. La problemática del estilo será desplazada en los análisis de Jameson hasta el estudio de la producción de frases en relación a la situación histórica concreta en que la obra surgió. En este sentido, la indicación del cuento de Beckett como una de las influencias de la obra puede *suprimirse* en tanto que la forma del informe de asistente social no resultaba adecuada para *Rascacielos*, pues no alcanzaba la eficacia simbólica de la dramatización de los conflictos sociales –si seguimos en este sentido las lecturas jamesonianas de Kenneth Burke–. Elementos simbólicos como cámaras, grabadoras o televisiones van cobrando importancia hasta el punto de que esa tecnología llega a funcionar como alegoría de la sociedad del espectáculo. Al fin y al cabo, Wilder, el representante de la clase trabajadora, es un operario de cámara y director que trata de unificar a la seudocolectividad del rascacielos grabando un documental. Otro momento de «unión» de la seudocolectividad es cuando el joyero del piso 40 muere y los 2 000 inquilinos salen a las terrazas para contemplar el espectáculo: «En casi todas las terrazas de la enorme fachada del rascacielos había gente mirando hacia abajo, como si se encontrara en los palcos de un enorme teatro al aire libre»[815]. Por tanto, el informe de asistente social del cuento de Beckett, quizá no resultara la forma más adecuada para lograr la eficacia simbólica ni estuviera acorde a las posibilidades históricas, que permitían a la trama de la última versión de la novela

814 *Se* cita la traducción al castellano: *Rascacielos*, trad. de D. Tejera Expósito, Madrid, Alianza, 2018, pág. 11. El fragmento corresponde a la introducción de Neal Beuman. (título en inglés de la obra: *High-Rise*, Londres, Cape, 1975).

815 *Rascacielos*, op. cit., pág. 51.

situarse en la tensión entre el tiempo biográfico y el presente perpetuo, lo que sin duda habría sido imposibilitado por la forma del informe de un asistente social.

Pudiera parecer que las primeras páginas de la narración de *Rascacielos* nos pondrían en camino de detectar el signo del impulso utópico. Laing es médico y uno de los protagonistas que cobra mayor relevancia; al fin y al cabo, con él se abre la obra. Es médico pero no ejerce como tal, sino que da clases en la facultad a pesar de haber soportado las recriminaciones de su ex-esposa por dedicarse al mundo académico. Por otra parte, aunque es propietario de su pequeño apartamento y participa en la gestión del edificio igual que el resto de los inquilinos, carece del capital y de la autoridad simbólica del arquitecto Royal, al igual que tampoco cuenta con la fuerza física atribuida al operario Wilder: es alguien caracterizado por una relación edípica con su madre y su hermana, también residente del rascacielos. Sin embargo, llevará a cabo una estrategia consensual que le permitirá sobrevivir. La indicación de que Laing se mudó al piso 25, casi en el medio de los 40 pisos del rascacielos –que leeremos como alegoría del sistema urbano en la postmodernidad–, junto a la relación de sumisión respecto al fundador de la comunidad Antony Royal, a quien en principio no conoce, pero ya le gusta[816]... todo esto supone la clara indicación de que Laing funciona en el sistema de personajes como representación simbólica de una clase media concebida ideológicamente para proporcionar un tercer término en el conflicto entre la clase burguesa y la clase trabajadora. Por un parte, mantiene una cierta actitud de sumisión hacia Royal; por otra, a pesar de saber que la mayoría de los inquilinos toleran en menor medida los ruidos y molestias que se producen en los niveles o pisos bajos, siente una relación de un cierto temor, pero también de apego hacia Wilder: «No obstante, le gustaba Wilder, con esa voz estridente [...]. Aportaba al bloque de apartamentos la cantidad necesaria de extrañeza»[817].

¿Acaso Laing, representante de la clase media, podría proporcionar el signo de esa colectividad referida figuradamente como apuntando a la vida concreta en la sociedad utópica? Podríamos fijarnos en las primeras páginas, en las que se introduce el personaje de Laing; se nos cuenta que, tras un amargo divorcio, se había entusiasmado con la idea de vivir

816 Ibíd., pág.2. Al comienzo de la novela, en una conversación con Wilder en la casa de Charlotte, Laing indicará respecto al arquitecto y fundador: «Jugamos juntos al *squash* —intervino Laing. Luego, consciente del tono desafiante que destilaba la voz de Wilder, añadió—: No lo conozco mucho, pero me gusta». Con el posterior desarrollo de los acontecimientos, la estrategia de consenso de Laing y la sumisión sin cortapisas de la esposa del propio Wilder constituirán las únicas formas de sobrevivir al proceso gradual de conquista del «espacio basura», lo que constituye un ideologema.

817 Ibíd., pág. 21.

en uno de los cinco rascacielos de la zona. Se había esperanzado, imaginando una vida tranquila, caracterizada por el anonimato y los placeres privados:

> Por otra parte, en el lugar donde se encontraba ahora, su vida se definía por el espacio, la luminosidad y los placeres de disfrutar de cierto anonimato. El viaje en coche al Departamento de Fisiología de la Facultad de Medicina le llevaba cinco minutos. Era el único desplazamiento que tenía que realizar ya que su vida en el rascacielos era tan autosuficiente como el propio edificio. De hecho, el bloque de apartamentos se podía considerar una pequeña ciudad vertical habitada por dos mil inquilinos que se elevaban hacia los cielos. [...] Gracias a su tamaño, el rascacielos disponía de una dama de servicios sensacional. Todo el piso 10 era un amplio vestíbulo del tamaño de la cubierta de un portaaviones que contaba con un supermercado, un banco, un salón de belleza, una piscina, un gimnasio, una licorería bien abastecida y una escuela infantil para los pocos niños que había en el edificio[818].

En un primer momento el edificio aparece como un lugar casi utópico, pero pronto se muestra que la vida que Laing puede llevar en el rascacielos está negada por lo contrario al impulso utópico: el espectáculo, así como por la lógica del «espacio basura». Más en concreto, aquí nos referimos a la presión que sufre por parte de Steele y su esposa, durante una fiesta confusa que muestra claramente la diferenciación mediante la jerarquía del consumo y una falsa oposición entre Laing y el matrimonio Steele. De esta manera, a la mujer le inquieta sobremanera la tendencia de Laing «por beber cócteles antes del almuerzo, el que tomara el sol desnudo en la terraza y lo chabacano de su conducta» hasta el punto de que consideraba a su vecino «alguien que había tomado una ruta secreta hacia un mundo que demandaba menos responsabilidad»[819]. Esta falsa oposición entre vecinos la podemos entender desde la negación del impulso utópico en el espectáculo. En *La sociedad del espectáculo* (1967), Debord se refería, en la Tesis 62, a que la falsa elección del consumo, dentro de la abundante profusión de espectáculos o mercancías, implica lo que él concibe como una lucha entre cualidades fantasmales que en realidad se encuentran fundamentadas en lo cuantitativo del consumo:

> Renacen de este modo las falsas oposiciones arcaicas, regionalismos o racismos, que se encargar de transfigurar en superioridad ontológica fantaseada la vulgaridad de las

818 Ibíd., pág. 15.
819 Ibíd., pág. 18.

> posiciones jerárquicas de consumo. Así se recompone la serie interminable de ridículos enfrentamientos que movilizan un interés sublúdico [...]. Allí donde se ha instalado la abundancia consumista, el primer plano de los roles más falaces ha sido ocupado por una oposición espectacular entre la juventud y los adultos: pero no existe en parte alguna el adulto, el hombre dueño de su vida[820].

De esta manera, en el caso de Laing nos encontramos ante una serie de falsos enfrentamientos. Tras la fiesta en casa de Alice, él regresa a su casa y se dedica a limpiar los cristales de la terraza, pues alguien ha arrojado una botella de vino a su balcón. Pero más tarde decide acudir a otra celebración, en esta ocasión en la casa de su vecina Charlotte, quien le comunica que «se han ocupado todos los apartamentos [...]. Y la agencia nos aseguró que habría una fiesta gratis cuando se llenara el apartamento número mil»[821]. El edificio se ha completado y aparece ahora como figura del espectáculo que reúne la totalidad de las mercancías; es decir, nos encontramos ya ante una representación de la sociedad del espectáculo. Pero lo que nos interesa señalar ahora es que no podemos hallar el signo del impulso utópico bajo la forma de una colectividad que apunte hacia la vida concreta en la sociedad utópica; después de todo, Laing temerá a Wilder –o, al menos, le parecerá alguien extraño–, al tiempo que se mostrará sumiso con Royal y no podrá entablar una alianza con otros de los representantes de la clase media –el cirujano Steele y su esposa–, a quienes se encontrará falsamente enfrentado, hasta que se bloquee el conducto de la basura. Es decir, la clase media no está articulada, carece de liderazgos y depende en gran medida de la ideología de la clase dominante representada por Royal.

Es por este motivo que consideramos que los signos del impulso utópico no pueden encontrarse en las primer páginas dedicadas a Laing, quien ya en el segundo capítulo comienza a reconocer los signos de la violencia –que posibilitan el cierre de una manera muy distinta a los textos utópicos, proyectados a otros planetas o segregados espacialmente–. En realidad, Charlotte no le había invitado a la fiesta sino por un interés instrumental, para que se posicionara en el conflicto con los inquilinos de clase alta, que querían excluir a los niños de la piscina del piso 35, pero «como aún no estaba dispuesto a participar en las riñas entre los distintos pisos, se levanto e indicó que se marchaba»[822]. Sin embargo, la violencia se precipita. Llega la escena del apagón y, cuando regresa la luz, aparece ahogado en la piscina el lebrel

820 *La sociedad del espectáculo,* op. cit., pág. 66.
821 *Rascacielos,* op. cit., pág. 22.
822 Ibíd., pág. 24.

afgano de una inquilina del piso 37, siendo de interés recordar que Ballard nos indica que los vecinos de clase burguesa tenían mayoritariamente mascotas, y los de clase trabajadora –como Wilder–, hijos. Precisamente, más adelante se nos informará de que fue Wilder quien aprovechó el momento de confusión para ahogar al perro.

La violencia marca el cierre y la constitución del rascacielos como alegoría del sistema urbano –más tarde los propios inquilinos arrancarán los teléfonos y se negarán a abandonar el edificio, en una total desaparición del exterior–. Así, refiriéndose a las películas de acción, Jameson sugiere:

> El marco puede ser un edificio de altura [...]. Puede incluso acercarse a una ciudad entera (como en *Terremoto*) o a la Tierra si se aproxima un meteorito. Pero el cierre es formalmente esencial para volver imposible el escape y para asegurar la saturación absoluta de la violencia en cuestión, como los muros en cuyo interior puede realizarse mejor una explosión. Se sigue entonces algo peculiar de esta exigencia; el cierre se vuelve ahora alegórico del cuerpo humano y la reducción al vehículo del cierre representa en estas películas la reducción al cuerpo[823].

Laing se encuentra con el perro ahogado por Wilder y con cristales rotos en el ascensor. En este sentido, los signos de la violencia apuntan al cierre y son leídos por Jameson como alegoría de la tendencia del capitalismo tardío a la reducción al cuerpo. En este sentido, no nos sorprende la metáfora del reflejo que proporciona Ballard: «la amputación regular de miembros, tórax, cabeza y abdomen por parte de los estudiantes, que reducirían los cadáveres a un amasijo de huesos y una etiqueta de la morgue, era también un reflejo del deterioro del mundo que rodeaba el rascacielos»[824].

Pero ya en este punto de la narración, en tensión constante entre el tiempo biográfico y el presente perpetuo –en el sentido de la reducción al cuerpo–, no solo se produce la explosión de la violencia con la muerte del joyero del piso 40, cuya muerte no se investiga a la manera del relato policial, sino que sirve como signo del espectáculo y del salto cualitativo de la violencia. También irrumpe la lógica del «espacio basura», la basura que había sido arrojada

823 *The End of Temporality*, incluido en *Ideologies of Theory*, op. cit., pág. 654: «The defining framework can be a high-rise building [an airport, an airplane, a train, an elevator, or, as here, a city bus]. It can even approximate a whole city (as in *Earthquake*) or indeed the earth itself as the meteor approaches. But the closure is formally essential in order to render escape impossible and to ensure the absolute saturation of the violence in question, like the walls within which a proper explosion can best be realized. Something peculiar then follows from this requirement; the closure now becomes allegorical of the human body itself and reduction to the vehicle of closure in these films represents the reduction to the body».

824 *Rascacielos*, op. cit., pág. 44.

desde los balcones empieza a aparecer en el interior del edificio –puesto que el exterior está desapareciendo–, de manera que la vecina propietaria del salón de belleza «no dejaba de decorar una y otra vez su apartamento del piso 33 y metía alfombras viejas y hasta algunos pequeños muebles intactos en el conducto»[825]. Es entonces cuando se bloquea el conducto de las basuras y cuando Laing se ve obligado a buscar la cooperación de otro miembro de la clase media, Steele. Es de esta manera que encontramos que la narración centrada en Laing no nos proporciona una figura de la colectividad lograda en la vida concreta de la sociedad utópica; más bien nos encontramos con un individuo atomizado, que profesa una ideología individualista y que no se encuentra relacionado verdaderamente con el resto de los inquilinos sino a través de la seudocolectividad que reúne a los sujetos en tanto que enajenados.

Si queremos encontrar los signos del impulso utópico, debemos recurrir a los capítulos centrados en el protagonista de clase trabajadora. Será ya en el cuarto capítulo cuando la narración pase a centrarse en Wilder quien, tras la muerte del joyero, recuerda sus infidelidades con la vecina del piso 3. De esta manera, se narra que el hecho de que su mujer, Helen, no supiera «de sus amoríos con las solteras del rascacielos le gustaba al principio, pero ahora le molestaba sobremanera. [...] [Ocurría como si a su esposa] ya no le importaran las consecuencias»[826]. Esto suele ser descrito por Ballard como la muerte del afecto[827]. Desde la hermenéutica, podemos interpretar la falta de relación social previa al contacto sexual como la ambigüedad propia del «espacio basura», que es un espacio permisivo y ambiguo al mismo tiempo. En este sentido, Koolhaas afirma que:

> No es exactamente el «todo vale»; en realidad, el secreto del «espacio basura» está en que es promiscuo y al mismo tiempo represivo: a medida que prolifera lo informe, lo formal se atrofia, y con ello todas las reglas [...]. El «espacio basura» conoce todas nuestras emociones, todos nuestros deseos. Es el interior del viente del Gran Hermano. Se adelanta a las sensaciones de la gente; se presenta como una banda sonora, un olor, unos letreros; anuncia descaradamente cómo quiere que se lo interprete [...]. Patrocina un colectivo de inquietantes consumidores en actitud de hosca anticipación de su próxima compra [...]. El sujeto queda despojado de privacidad a cambio del acceso a un nirvana del crédito[828].

825 Ibíd., pág. 49.
826 Ibíd., pág. 56.
827 *J. G. Ballard. El tiempo desolado,* op. cit., pág. 104. Pablo Capanna señala que «la obscena conjunción de destrucción, deseo y eficacia florece en una cultura dominada por la abstracción, que ha marginado los sentimientos. En un pasaje de *La exhibición de atrocidades,* Ballard la denomina "muerte del afecto"». Sin embargo, podemos observar en *Rascacielos* la transmisión de los afectos a través del espacio.
828 *Junkspace*, op. cit., pág. 183: «Not exactly "anything goes"; in fact, the secret of Junkspace is that it is both promiscuous and repressive: as the formless proliferates, the formal withers, and with it all rules, regulations

Así, en el «espacio basura» Wilder puede ser infiel, e incluso llegar a ahogar al lebrel afgano de la vecina del piso 33, al mismo tiempo que las relaciones formales con su esposa Helen se han atrofiado y al poco ella sugerirá que «quizás podríamos mudarnos a un piso superior»[829]. Llegado el momento, Helen perderá todo contacto social con su marido, lo abandonará y pasará a convertirse, hacia el final de la obra, en sirvienta de Royal. En cuanto a su marido, Wilder, cuando este se encuentra atacando al lebrel afgano, el edificio pasa a ocupar la posición del Otro extraño y hostil: «Mientras mantenía bajo la superficie aquel cuerpo convulso que se agitaba violentamente, en cierto modo le había dado la impresión de que en realidad se enfrentaba al propio edificio», lo que nos indica que Wilder se ha decidido a intentar el ascenso social «como un escalador que al fin ha conseguido llegar a la falda de la montaña que lleva toda la vida preparándose para escalar»[830]. Por tanto, en este capítulo cuarto nos encontramos con el «espacio basura» y el espectáculo, términos contradictorios o contrarios al impulso utópico, que no proporcionan una figura de lo colectivo sino de la seudocolectividad que se encuentra reunida en tanto que enajenada –a este respecto, ya mencionábamos la Tesis 25 de *La sociedad del espectáculo*[831]–.

Precisamente, la sociedad del espectáculo niega el *novum* utópico, pues expresa o concibe lo posible únicamente en el sentido de lo permitido; es de esta manera que el recomienzo de todas las cosas es negado. Wilder, Laing y el resto, no se encuentran reunidos sino en tanto que enajenados respecto a su propia especie. De esta manera, la teoría de Debord de la forma de enajenación puede leerse como una reformulación del concepto de enajenación propuesto en los *Manuscritos* de Marx. Se trata de la seudocomunidad de la que venimos hablando, en la que resulta imposible una auténtica sociabilidad y los inquilinos se limitan a intercambios regidos por el interés instrumental. Por tanto, en el capítulo cuarto tampoco podemos encontrar los signos del impulso utópico.

Al inicio del quinto capítulo, Wilder decide intentar desplazarse hasta el parque de esculturas de la azotea con la intención de «poner a prueba su libertad de movimientos por el edificio y el acceso a todos lo servicios»[832], encontrándose evidentemente con impedimentos

[...]. Junkspace knows all your emotions, all your desires. It is the interior of Big Brother's belly. It preempts people's sensations. It comes with a sound track, smell, captions; it blatantly proclaims how it wants to be read [...]. It sponsors a collective of brooding consumers in surly anticipation of their next spend [...]. The subject is stripped of privacy in return for access to a credit nirvana».

829 *Rascacielos*, op. cit., pág. 57.

830 Ibíd., pág. 59.

831 *La sociedad del espectáculo*, op. cit., págs. 46-47.

832 *Rascacielos*, op. cit., pág. 61.

que mostrarán que el espacio del rascacielos está diseñado para reproducir las desigualdades sociales. Los ascensores se encuentran bloqueados, siendo utilizados por los miembros de clase alta para gobernar –lo que nos recuerda al neoliberalismo como forma de gubernamentalidad destinada a controlar el marco de decisión de los sujetos–, de manera que él trata de utilizar los ascensores exteriores, pero no tiene la llave porque están reservados para los miembros de clase burguesa. Sin embargo, más adelante se indica que Wilder quiere unir a la clase trabajadora, a la que le falta cohesión:

> Qué fácil le resultaría hacerse pasar por líder populista y erigirse en el portavoz de los vecinos de los pisos inferiores, pero estos no estaban cohesionados ni miraban por sus propios intereses, por lo que no serían rivales para los profesionales disciplinados de la sección central del edificio. Anidaba en ellos la semilla de la despreocupación, más predispuestos a tragar con todo tipo de molestias que a hacer las maletas y largarse a otro lugar. En resumen, el instinto territorial de esos inquilinos en los aspectos psicológico y social estaba tan atrofiado que podría decirse que estaban a punto de caramelo para ser explotados. Para aglutinar a sus vecinos, Wilder necesitaba algo que les proporcionara un fuerte sentimiento de identidad. El documental televisivo sería una muy buena manera de conseguirlo y, además, lo haría de una forma que ellos podrían entender. El documental serviría para dramatizar todo aquel resentimiento y expondría cómo los inquilinos de los pisos superiores se aprovechaban de lo servicios y las instalaciones. Tal vez hubiera que fomentar cierto tipo de agitación soterrada para exagerar las tensiones siempre latentes en el Rascacielos[833].

Es decir, Wilder pretender reunir a los inquilinos de los pisos inferiores pero resulta imposible, pues como decíamos el espectáculo reúne a los vecinos en tanto que enajenados. En la Tesis 192 de *La sociedad del espectáculo* (1967), Debord habla de la «reestructuración sin comunidad» en la que se pretende someter al sujeto a un falso grupo, la seudocomunidad de la que venimos hablando. De esta manera, afirma que «en el plano de la pseudocultura espectacular, el proyecto general del capitalismo avanzado, que se orienta hacia el restablecimiento del trabajador aislado como "persona bien integrada en el [falso] grupo"»[834]. Es por este motivo que el intento de proporcionar unidad mediante el documental que planea realizar Wilder, se encuentra destinado al fracaso desde su misma concepción y no nos proporciona una figura de la colectividad lograda.

833 Ibíd., pág. 64.
834 *La sociedad del espectáculo*, op. cit., pág. 159.

Podemos señalar también que Debord afirma que el espectáculo no debe oponerse abstractamente a la actividad real; al mismo tiempo que el espectáculo es producido, la realidad se halla colonizada por el espectáculo y contiene en sí el orden espectacular, hasta el punto de que la realidad se presenta en dos dimensiones; «cada noción fijada de este modo no tiene más sentido que la transición a su opuesto; la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real»[835] hasta el punto de que Wilder, entre otros personajes, experimenta una pérdida de la sensación de realidad cuando abandona el rascacielos:

> Sin dejar de agarrarse al cuello, levantó la cabeza hacia la fachada del rascacielos. Casi podía ver las luces procedentes del piso 37. De improvisto, se sintió exhausto, tanto por el peso y el tamaño del edificio como por su propio fracaso. Su intento fortuito y espontáneo de llegar arriba había terminado de una manera humillante. En cierto sentido, era el rascacielos el que lo había expulsado, no Royal y sus amigos. Bajó la vista y vio que, quince metros por encima de él, su esposa lo estaba mirando desde la terraza de su apartamento. A pesar de lo desaliñado de las ropas y la cara magullada de Wilder, la mujer no mostró preocupación alguna, como si ya no lo reconociera[836].

Como referíamos, hasta el momento no hemos podido encontrar los signos del impulso utópico, pues la expresión de este se encuentra negada tanto por la lógica del espectáculo como por la del «espacio basura». Por tanto, consideramos de mayor interés tratar de detectar el *novum* condicionado que caracteriza a la ficción apocalíptica. A este respecto, ya mencionábamos anteriormente que Jameson señala que el apocalipsis incluye tanto la catástrofe, el Final, la Caída, como también la inauguración del reinado de Cristo en la Tierra, la utopía.

La ficción apocalíptica incluye tanto el final del sistema urbano –figurado en *Rascacielos*– como la utopía de un nuevo recomienzo de la ciudad, que se sugiere brevemente durante el principio de la novela[837], cuando el Final ya se ha producido, Royal y Wilder han muerto y Laing se está comiendo el alsaciano blanco cuya sangre había lucido el arquitecto, a la manera de una herida. La arquitectura ha sido destruida, y por tanto es posible un nuevo recomienzo del urbanismo –del que Koolhaas nos proporciona una idea–. Esa sería la condición del *novum*: la destrucción de la arquitectura en el caso de *Rascacielos* y la bomba

835 Ibíd, pág. 40.
836 *Rascacielos*, op. cit., pág. 79.
837 Ibíd., pág. 13. Se cita el inicio de la novela: «Un tiempo después, sentado en la terraza mientras se comía al perro, el doctor Robert Laing reflexionó sobre los acontecimientos extraordinarios que habían tenido lugar en el interior de aquel enorme edificio de apartamentos a lo largo de los tres meses anteriores».

atómica en *El imperio del sol*[838]. Jameson entiende que la ficción apocalíptica, por tanto, no tiene la vocación utópica de imaginar mundos diferentes donde la libertad sea realmente posible, sino la de reunir una comunidad de lectores en torno a la figuración del capitalismo a través de la imaginación del fin del mundo.

Es decir, el único cambio radical que se puede concebir es el del *novum* apocalíptico, que nosotros entendíamos como repetición condicionada a una proposición A; es decir, para que en *Rascacielos* se llegara al recomenzar de todas las cosas (proposición B), antes debía producirse la muerte o la agresión a gran parte de los dos mil inquilinos del edificio, sobreviviendo tan solo el representante de la clase media, Laing, así como un grupo de mujeres: y esto es precisamente lo que se narra al inicio de la novela. La ciudad ha caído, y debe volver a comenzar.

838 *Ballard, J. G., El imperio del sol*, Madrid, Alianza, 2017, pág. 312 (*The Empire of the Sun*, Londres, Victor Gollancz, 1984): «Bombas atómicas... Malo para los japoneses, pero bueno para ti, muchacho. Y para tus padres».

Bibliografía

Alfaro Vargas, R., «El pensamiento de Slavoj Žižek», *Revista de Filosofía y Teoría Política* 40, 2009, págs. 11-30.

Ángel Moreno, F., *Teoría de la literatura de ciencia ficción*, Vitoria, Portal Editions, 2010.

Adorno, T. W., *Minima Moralia*, Londres, 1974 (*Minima moralia*, trad. de J. Chamorro Mielke, Madrid, Akal, 2004).

Aldiss, B., *Non-Stop*, Londres, Faber and Faber, 1958.

Alegre Zahonero, L. y Fernández Liria, C., *El Orden de* El capital: *por qué seguir leyendo a Marx*, Madrid, Akal, 2010.

Alexander, B. N., «Jameson's Adorno and the Problem of Utopia», *Utopian Studies* 9, 2, 1998, special section, págs. 51-57.

Alphin, G. C., *Living on the Edge of Burnout: Defamiliarizing Neoliberalism Through Cyberpunk Science Fiction*, Nueva York, Routledge, 2019.

Althusser, L., «Idéologie et appareils idéologiques d'État», *La Pensée* 151, 1970.

Aparicio Martín-Albo, A. M., *Elementos de ciencia-ficción en la narrativa norteamericana y británica de posguerra: W. Golding, K. Vonnegut, R. Bradbury y J. G. Ballard*, Jesús Benito Sánchez (dir. tes.), Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

Aristóteles, *Poética*, trad. de J. Alsina Clota, Barcelona, Icaria, 2000.

Arnold, B., «It Began This Way: The Synonymy of Cartography and Writing as Utopian Cognitive Mapping in Herland», *Utopian Studies* 17, 2, 2006, págs. 299-316.

Arrighi, G., *The Long Twentieth Century*, Londres, Verso, 2010 (*El largo siglo XX*, trad. de C. Prieto del Campo, Madrid, Akal, 2014).

Bacon, F., *Nueva Atlántida,* Madrid, Akal, 2006.

Ballard, J. G., «The Insane Ones» (1962), en *The Day of Forever,* Panther, 1967.

— *High-Rise*, Londres, Cape, 1975 (*Rascacielos*, trad. de D. Tejera Expósito, Madrid, Alianza, 2018).

— *The Empire of the Sun*, Londres, Victor Gollancz, 1984 (*El imperio del sol*, trad. de C. Peralta, Madrid, Alianza, 2017).

— *Super-Cannes*, Nueva York, Harper Collins, 2000.

— *Para una autopsia de la vida cotidiana*, trad. de W. Cassara, Buenos Aires, Caja Negra, 2015.

Baudrillard, J., *La precession des simulacres*, París, Editions Gelilée, 1978 (*Cultura y simulacro*, trad. de A. Vicens y p. Rovira, Barcelona, Kairós, 2016).

Bellamy Foster, J., *Marx's Ecology. Materialism and Nature*, Nueva York, Monthly Review Press, 2000 (*La ecología de Marx*, trad. de C. Martín y C. González, Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural).

Bellomi, P., «Propp porno: las fabulosas categorías de la novelística de Silvia C. Carpallo», *Pasavento: revista de estudios hispánicos* 6, 1, 2018, págs. 83-99.

Benjamin, W., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit,* 1936 (*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. de Andrés E. Weikert, Madrid, Itaca, 2003).

Berardi, F., A*nd. Phenomenology of the End,* Cambridge, The MIT Press, 2016 (*Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación colectiva*, trad. de A. López Gabrielidis, Buenos Aires, Caja Negra, 2019).

Berger, J., «Tethering the Butterfly: Revisiting Jameson's *Postmodernism and Consumer Society* and the Paradox of Resistance», *Cultural Logic* 11, 2004.

Bloch, E., *Geist der Utopie,* Berlín, Suhrkamp, 1918.

— *Thomas Müntzer als Theologe der Revolution*, 1921.

— *Subjekt.Objekt. Erläuterungen zu Hegel*, 1951 (*Sujeto-objeto: el pensamiento de Hegel*, trad. de W. Rodes, G. Hirata, J. Pérez del Corral y J. M. Ripalda, Fondo de Cultura Económica, 1982).

— *Das Prinzip Hoffnung*, Berlín, Suhrkamp, 1959 (*El principio esperanza*, vols. 1 y 2, trad. de F. González Vicén, Madrid, Trotta, 2004 y 2006).

— *Erbschaft dieser Zeit*, 1935 (*Herencia de esta época*, trad. de M. Salmerón Infante, Madrid, Anaya, 2019).

— *Atheism in Christianity. The religion of the Exodus and the Kingdom*, trad. de J. T. Swann, Nueva York, Herder, 1973 (*El ateísmo en el cristianismo: la religión del éxodo y del reino*, trad. de J. A. Gimbernat, Madrid, Taurus, 1983).

— *Abschied von der Utopie?*, Suhrkamp, 1980 (*¿Despedida de la utopía*?, trad. de S. Santana Pérez, Madrid, Antonio Machado Libros, 2017).

Brown, M. E., «Review: The Stubborn Structure by Northrop Frye Marxism and Form by Fredric Jameson, The Prison-House of Language by Fredric Jameson», *Contemporary Literature* 15, 1, 1974, págs. 114-142.

Burnham, C., *Marxism, postmodernism, theory: rhetoric and figure in the works of Fredric Jameson*, York, York University, 1994.

— *The Jamesonian unconscious: the aesthetics of Marxist theory*, Durham, Duke University Press, 1995.

Buchanan, I. e Irr, C. (comps.), *On Jameson: from postmodernism to globalization,* Albany, State University of NewYork Press, 2006.

Buchanan, I., *Fredric Jameson: Live Theory,* Londres, Continuum, 2006.

— (comp.), *Jameson on Jameson: conversations on cultural Marxism*, Durham, Duke University Press, 2007.

Burke, K., *The Philosophy of Literary Form*, Louisiana, Louisiana State University Press, 1941.

— *Counter-Statement*, Berkeley, University of California, 1968.

Callenbach, E., *Ecotopía*, 1968 (una segunda versión del texto fue publicada en 1975).

Capanna, P., *J. G. Ballard. El tiempo desolado,* Madrid, Alamut, 2009.

Carmichael, T., «Postmodernism, symbolicity, and the rhetoric of the Hyperreal: Kenneth Burke, Fredric Jameson, and Jean Baudrillard», *Text and Performance Quarterly* 11, 1991.

Clute, J., Nicholls, P., *The encyclopedia of Science Fiction*, Londres, St Martin's Press, 1995 (*Enciclopedia ilustrada de la ciencia ficción*, trad. de R. Marín Trechera, Barcelona, Ediciones B, 1996).

Christie, J., *Jameson and the art of Modernism,* tesis doctoral, Universidad de Warwick, 2013.

Christianson, T. S., *Leaves in the Garden: The Utopian Politics of the Kelmscott Press Edition of News from Nowhere*, University of Alberta, 2013.

Debord, G., *La Société du spectacle*, París, Buchet-Chastel, 1967 (*La sociedad del espectáculo*, trad. de J. L. Pardo, Madrid, Pre-Textos, 2005).

Deleuze, G. y Guattari, F., *Capitalisme et schizophrénie.* Vol. I. *L'Anti–Edipe*, París, 1972 (*El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia,* trad. de F. Monge, Barcelona, Paidós, 1985).

Dowling, C. W., *Jameson, Althusser, Marx: an introduction to* The political unconscious, Ithaca, Cornell University Press, 1984.

Duncan, P., «Once More, with Fredric Jameson», *Cultural Critique* 97, 2017, págs. 1-23.

Duque García, N., *De la soledad a la utopía. Fredric Jameson, intérprete de la cultura postmoderna,* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.

Durkheim, E., *Les formes élementaires de la vie religieuse*, París, 1968 (*Las formas elementales de la vida religiosa*, trad. de R. Ramos, Madrid, Akal, 1982).

Durham, S., «Fredric Jameson», en Colman, F. (ed.), *Film, Theory, and Philosophy: The Key Thinkers*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2009, págs. 233-242.

Eagleton, T., «Capitalism and Form», *New Left Review* 14, 2002.

— *Literary theory an introduction,* Oxford, Basil Blackwell Publishers, 1996 (*Una introducción a la teoría literaria,* trad. de J. E. Calderón, México D.F., Fondo de Cultura Econónomica, 1998).

— «Jameson and Form», *New Left Review* 59, 2009.

— *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell Publishing, 1990 (*La estética como ideología*, trad. de R. del Castillo y G. Cano, Madrid, Trotta, 2006).

Eco, U., *Apocalittici e integrati,* Milán, Valentino Bompiani., 1965.

— *A theory of semiotics,* Bloomington, Indiana University Press, 1976 (*Tratado de semiótica general*, trad. de C. Manzano, Barcelona, Lumen, 1985).

Elliot, R. C., *The Shape of Utopia,* Chicago, 1970.

Esquinca, B., «Apocalipsis, manual del usuario: Las distopías de J. G. Ballard», *Revista de la Universidad de México* 10, 2018, págs. 23-28.

Espinoza Pino, M., «Fredric Jameson: la persistencia de la crítica», *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo* 34, 2010-2011, págs. 87-97.

Faivre, R. H., *The dialectics of reading: Fredric Jameson and politics of interpretation*, State University of New York at Albany, 2016.

Fernández, R., *Messages*, San Diego, Harcourt, 1927.

Fisher, M., *Capitalist Realism: Is there no alternative?*, O Books, 2009, pág. 7 (*Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, trad. de Claudio Iglesias, Buenos Aires, Caja Negra, 2016).

Fishman, C., *The Wal-Mart Effect,* Nueva York, Penguin, 2006.

Fitting, P., «A Short History of Utopian Studies», *Science Fiction Studies* 36, 1, 2009, págs. 121-131.

Flores Ferres, M., «*Estructuras narrativas folclóricas presentes en* Génesis *2, 4-3, 24*», *Teoliteraria* 4, 8, 2014, págs. 124-137.

Foucault, M., *Historie de la sexualité 1: la volonté de savoir*, París, Gallimard, 1976 (*Historia de la sexualidad: la voluntad de saber,* trad. de U. Guiñazú, México, Siglo XX, 1977).

Francescutti, L. P., «J. G. Ballard: muerte y transfiguración de la Ciudad Blanca», *Revista de Occidente* 337, 2009, págs. 45-57.

Freud, S., Die Traumdeutung, 1899 (*La interpretación de los sueños,* trad. de L. López-Ballesteros de Torres, Madrid, Alianza, 2011).

— *Das Ich und das Es,* 1923 (*El yo y el ello*, trad. de R. Rey Ardid y L. López-Ballesteros de Torres, Madrid, Alianza, 2009).

Fortea, I., «"Arqueologías" de Frederic Jameson: razones para la utopía», *Riff Raff: revista de pensamiento y cultura* 33, 2007, págs. 73-96.

Frye, N., *Anatomy of criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957 (*Anatomía de la crítica*, trad. de E. Simons, Caracas, Monte Ávila, 1977).

Gibson, W., *Neuromancer*, Nueva York, Ace Books, 1984 (*Neuromante*, trad. de J. Arconada y J. Ferreira, Barcelona, Minotauro, 1989).

Giordano, C., *Articulaciones del inconsciente ideológico del capitalismo tardío en la narrativa posmoderna: tres casos de estudio*, dirigida por Juan Varela-Portas de Orduña (dir. tes.), Universidad Complutense de Madrid, 2017.

Green, L., Culler, J. y Klein, K., «Interview: Fredric Jameson», *Diacritics* 12, 3, 1982 («Entrevista con Leonard Green, Jonathan Culler y Richard Klein», en *Conversaciones sobre marxismo cultural*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2015, pág. 63).

Gónzalez Pascual, A., *Fredric Jameson: discurso utópico para la transformación de la sociedad y la defensa del débil*, dirigida por Rafael Rodríguez-Prieto (dir. tes.), Universidad Pablo de Olavide, 2016.

Gutiérrez, M. A., «El evangelio según Vladimir Propp», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 26, 2001, págs. 79-94.

Habermas, J., *Knowledge and human interest,* trad. de J. Shapiro, Boston, Beacon, 1971 (*Conocimiento e interés*, trad. de M. Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1982).

Hayles, K., *How We Became Post-Human*, Chicago, Chicago University Press, 1999.

Hardt, M. y Weeks, K., *The Jameson Reader,* Massachusetts, Malden, 2000.

Heiddeger, M., *Sein und Zeit,* 1927 (*Ser y tiempo*, trad. de J. E. Rivera, Madrid, Trotta, 2018).

Hegel, F., *Phänomenologie des Geistes,* 1807 (*Fenomenología del espíritu,* trad. de W. Roces, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017).

Homer, S., *Fredric Jameson: Marxism, hermeneutics, postmodernism*, Londres, Routledge, 1998.

— «Reviews: The Cultural Turn: *Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998* by Fredric Jameson, Perry Anderson; *The Origins of Postmodernity* by Anderson Perry», *Key Words: A Journal of Cultural Materialism* 3, 2000, págs. 128-134.

Hollinger, V., «Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980-1999», *Science Fiction Studies* 78, 1999, págs. 232-262.

Hwang, W., *Disaster and perversion in techno-capitalist societies: reading J. G. Ballard's fiction from a Deleuzian perspective,* Colchester, University of Essex, 2009.

James, H., *The Art of Novel. Critical Prefaces*, Nueva York, Scribners, 1934 (*El arte de la novela y otros ensayos*, México, Coyoacán, 2001).

Jameson, F., *Sartre: The Origins of a Style,* New Haven, Yale University Press, 1961.

— «Metacommentary», *PMLA* 86, 1, enero 1971 (incluido en *The ideologies of theory*, Londres-Nueva York, Routledge, 2008, págs. 5-19).

— *The prison-house of Language. A critical account of structuralism and russian formalism*, Princeton, Princeton University Press, 1972 (*La cárcel del lenguaje: perspectiva crítica del estructuralismo y el formalismo ruso*, Barcelona, Ariel, 1980).

— *Marxism and Form. Twentieth-Century Dialectical Theories*, Princeton University Press, New Jersey (*Marxismo y forma*, trad. de C. Piña Aldao, Madrid, Akal, 2006).

— «On islands and trenches: the neutralization and production of utopian discourse», *Diacritics*, 7, 1977, págs. 2-21; incluido en *Ideologies of Theory,* Londres, Verso, 2008 (*Las ideologías de la teoría,* trad. de M. López Seoane, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014, págs. 464-497).

— *Literatura and psychoanalysis. The question of reading: Otherwise*, New Haven, Yale Universitary Press, 1977, págs. 228-395.

— «Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject», *Yale French Studies* 55-56, 1997, págs. 338-395.

— «The Symbolic Inference; or, Kenneth Burke and Ideological Analysis», *Critical Inquiry* 4, 3, Chicago, University of Chicago Press, 1978, págs. 507-523 (incluido en *Las ideologías de la teoría,* trad. de M. López Seoane, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014, págs. 183-203).

— «Reification and Utopia in Mass Culture», *Social Text* 1, 1979, Durham, Duke University Press, págs. 130-148.

— *The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act.* Ithaca, Cornell University Press, 1981 (*Documentos de barbarie, documentos de cultura. La narrativa como acto socialmente simbólico*, trad. de T. Segovia, Visor, Madrid, 1989).

— «Periodizing the 60's», *Social Text* 9, 10, Nueva York, 1984, págs. 178-209 (*The ideologies of theory*, Londres, Verso, 2008, págs. 483-515).

— «The Politics of Theory: Ideological Positions», *New German Critique* 53, 1984.

— *The ideologies of theory: essays 1971-1986*, 2 vols., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

— *The ideologies of theory*, Londres, Verso, 2008 (*Las ideologías de la teoría*, trad. de M. López Seoane, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014).

— «Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism», *New Left Review* I, 146, julio-agosto de 1984, págs. 52-92.

— *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991 («El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado», en *Teoría de la postmodernidad*, trad. de C. Montolío Nicholson y R. del Castillo, Madrid, Trotta, 2016, págs. 23-73).

— *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices*, ed. de E. Ann Kaplan, Londres, Verso, 1988.

— *Cognitive Mapping*, en Nelson, C. y Grossberg, L. (eds.), *Marxism and the interpretation of culture*, Illinois, University of Illinois Press, 1988, págs. 347-360.

— *Late Marxism: Adorno, or, the persistence of the dialectic*, Londres, Verso, 1990.

— *The Seeds of Time*, *Nueva York,* Columbia University Press, 1994 (*Las semillas del tiempo*, trad. de A. Gónez Ramos, Madrid, Trotta, 2000).

— «Marxism and Dualism in Deleuze», *South Atlantic Quarterly* 96, 1997, págs. 392-416.

— *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, Londres, Verso, 1998.

— «Persistencies of the dialectic: three sites», *Science and Society* 62, 3, 1998, págs. 358-373.

— «Comments», *Utopian Studies* 9, 2, 1998, págs. 74-77.

— *Brecht and Method*, Londres, Verso, 1998 (*Brecht y el Método,* trad. de T. Arijón, Buenos Aires, Manantial, 2013).

— *A singular modernity: essay on the ontology of the present*, Londres, 2012 (*Una modernidad singular. Ensayo sobre una ontología del presente*, trad. de H- Pons, Barcelona, Gedisa, 2004).

— «Future City», *New Left Review*, 21, mayo-junio de 2003, págs. 65-79 (incluido en *The ideologies of theory*, Londres, Verso, 2009, págs. 563-576).

— «The End of Temporality», *Critical Inquiry*, verano de 2003, The University of Chicago Press, págs. 695-718 (incluido en *The ideologies of theory,* Londres, Verso, 2009, págs. 636-658).

— «The politics of utopia», *New Left Review* 25, 2004, págs. 35-54 («La política de la utopía», *New Left Review* 59, 2004).

— *The modernist papers*, Londres, Verso, 2007.

— «Marx and Montage», *New Left Review* 58, julio-agosto de 2009, págs. 109-117.

— *The Hegel Variations, On the* Phenomenology of Spirit, Londres, Verso, 2010 (*Las variaciones de Hegel*, trad. de D. Sánchez Usanos, Madrid, Akal, 2015).

— «Realism and Utopia in *The Wire*», *Criticism* 52, 3-4, verano/otoño 2010 («Realismo y utopía en *The Wire*», en *Los antiguos y los posmodernos. Sobre la historicidad de las formas,* trad. de A. Bixio, Madrid, Akal, 2019, págs. 263-281).

— *Representing* Capital. *A Reading of Volumen One*, Londres, Verso, 2011 (*Representar* El Capital. *Una lectura del tomo I*, trad. de L. Moscono, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pág. 89).

— *The Antinomies of Realism*, Londres, Verso, 2015 (*Las antinomias del realismo*, trad. de J. M. Madariaga, Madrid, Akal, 2018).

— *Valences of Dialectics*, Verso, Londres, 2009 (*Valencias de la dialéctica*, trad. de M. López Seoane, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013).

— *Archaelogies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions,* Londres, Verso, 2005 (*Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, trad. de C. Piña Aldao, Madrid, Akal, 2009).

— *The Ancients and the Postmoderns. On the Historicity of Forms*, Londres, Verso, 2015 (*Los antiguos y los posmodernos. Sobre la historicidad de las formas,* trad. de A. Bixio, Madrid, Akal, 2019).

Jones, G. L, *Jameson and Frye: the continued discussion of the romance genre in theory and practice* (tes. doc.), Bowling Green, Bowling Green State University, 1991.

Kant, I., *Kritik der Urteilskraft,* 1790 *(Crítica del juicio*, trad. de M. García Morente, Madrid, Espasa Calpe, 2001).

Kellner, D. (ed.), *Postmodernism/Jameson/ Critique,* Maryland, Maisonneuve Press, 1991.

Kendrick, C, «More's Utopia and Uneven Development», *Boundary two* XIII, 2-3, 1985, pág. 245.

Kermode, F., *The Sense of an Ending,* Oxford, Oxford University Press, 2000 (*El sentido de un final*, trad. de L. Moreno de Saenz, Barcelona, Gedisa, 2000).

Kojève, A., *Introducción a la lectura de Hegel*, trad. de A. Alonso Martos, Madrid, Trotta, 2013.

Koolhaas, R., «What Ever Happened to Urbanism?», en Koolhaas, R. y Mau, B., *S, M, L, XL*, Nueva York, The Monacelli Press, 1995, págs. 959-971.

Koolhaas, R. y Mau, B., «Bigness, or the Problem of Large», en *S, M, L, XL*, Nueva York, The Monacelli Press, 1995 (*Grandeza, o el problema de la talla*, trad. de J. Sanz Avia, Barcelona, Gustavo Gili, 2011).

Koolhaas, R., «The Generic City», *Domus* 791, marzo de 1997, págs. 8-12 (*La ciudad genérica,* trad. de J. Sanz Avia, Barcelona, Gustavo Gil, 2006).

— «Junkspace», *October* 100 (Obsolescence. A Special Issue), 2002, págs. 175-190 (*Espacio basura*, trad. de J. Sanz Avia, Barcelona, Gustavo Gil, Barcelona, 2007).

— *Acerca de la ciudad*, trad. de J. Sainz Avia, Barcelona, Gustavo Gil, 2018.

La Berge, C. L., «Capitalist Realism and Serial Form: The Fifth Seasons of *The Wire*», *Criticism* 52, 3-4, 2010, págs. 547-567.

Laclau, E., y Mouffe, C., *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Siglo XXI, Madrid, 1987.

Lahiji, N. (ed.), *The political unconscious of architecture: re-opening Jameson's narrative*, Nueva Rork. Routledge, 2011.

Laplanche, J. y Pontalis, J. B., *Vocabulaire de la Psychanalyse, Presses Universitaires France*, París, 1968 (*Diccionario de Psicoanálisis*, trad. de F. Gimeno Cervantes, Barcelona, Paidós, 1971).

Lesjak, C., «Reading Dialectically», *Criticism* 55, 2013, págs. 233-277.

Le Guin, U. K., *The Left Hand of Darkness*, Nueva York, Ace Books, 1969 (*La mano izquierda de la oscuridad*, trad. de F. Abelenda, Barcelona, Minotauro, 2008).

— *The Lathe of Heaven*, Nueva York, Avon, 1971 (*La rueda celeste*, trad. de M. Antón, Barcelona, Minotauro, 2017).

— *The Dispossessed: an ambiguous utopia*, Nueva York, Harper and Row, 1974 (*Los desposeídos*, trad. de M. Horne, Barcelona, Minotauro, 2018).

Lem, S., *Solaris*, Moon, 1961 (*Solaris*, trad. de J. Orzechowska y J. Palacios, Madrid, Impedimenta, 2011).

Lie, S., *Towards a Political Aesthetics of Cinema: The Outside of Film*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 2020.

Lindsay, D., *Voyage to Arcturus*, Londres, Gollancz, 1963,

Löwith, K., *Meaning in History*, 1949 (*El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, trad. de J. Fernández Buján, Madrid, Aguilar, 1973).

Löwy, M., *Redemption and Utopia: Libertarian Judaism in Central Europe*, Standford, Standford University Press, 1993.

— *The War of Gods: Religion and Politics in Latin America*, Londres, Verso, 1996.

— «Marxismo y religión en Ernst Bloch», *Viento Sur* 114, 2011, págs. 38-42.

— *Cristianismo de liberación. Perspectivas marxistas y ecosocialista*s, trad. de J. Vivanco y E. Pérez, Barcelona, El Viejo Topo, 2019.

Lotman, J. M., «The Discrete Text and the Iconic Text: Remarks on the Structure of Narrative», *New Literary History* 6, 2, 1975, págs. 333-338.

Luhmann, N., *The Differentation of Society*, Nueva York, Columbia University Press, 1982.

Lukács, G., *Die theorie des romans*, 1920 (*Teoría de la novela*, trad. de J. J. Sebreli, Barcelona, Debolsillo, 2016).

— *Der historische Roman*, Berlín, Aufbau, 1955.

Lynch, K., *The Image of the City*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1960 (*La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998).

Lyotard, J.-F., *Economie libidinale*, París, Minuit, 1974 (*Economía libidinal*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1990).

— *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, París, Minuit, 1979 (*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984).

Maiso Blasco, J., *Elementos para la reapropiación de la teoría crítica de Theodor W. Adorno*, José Luis Molinuevo Martínez de Bujo (dir. tes.), Universidad de Salamanca, 2010.

Mandel, E., *El capitalismo tardío*, trad. de M. Aguilar Mora, México, Ediciones Era, 1979.

Mayer, A., *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, Nueva York, Pantheon (*La persistencia del Antiguo Régimen*, trad. de F. Santos Fontela, Madrid, Alianza, 1984).

Marin, L, *Utopiques: jeux d'espaces,* Minuit, París, 1973 (*Utópicas: juegos de espacios*, trad. de R. Palacios More y S. Monforte, Siglo XXI, Madrid, 1975).

Martorell Campos, F., *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad. Aspectos ontológicos, epistemológicos y políticos,* dirigido por Vicente Sanfélix (dir. tes.), Universitat de València, 2015.

— «El final de la historia a la luz de la utopía política. Entre Fukuyama y Jameson», *Política y sociedad* 54, 2, 2017, págs. 545-564.

Martorell Campos, F., y Alonso Puelles, A., «Asistidos por el soberano electrónico. Utopías y distopías de la inteligencia artificial», *Dilemata* 30, 2019, págs. 111-127.

Martorell Campos, F., *Soñar de otro modo. Cómo perdimos la utopía y de qué forma recuperarla*, Valencia, La Caja Books, 2019.

— «Utopía. El estado actual de la cuestión», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global* 149, 2020, págs. 13-27.

Marcuse, H., *Eros and Civilization. A philosophical inquiry into Freud*, Boston, Beacon Press, 1955. (*Eros y civilización*, trad. de J. García Ponte, Barcelona, Ariel, 2008).

Marx, K., *Das Kapital – Kritik der politischen Ökonomie*, 1867 (*El capital: Crítica de la economía política*, vol. 1, trad. de W. Roces, México, Fondo de Cultura Económica).

— «Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844», en Marx, K. y Engels, F., *Gesamtausgabe*, Abt. 1, Bd. 3, 1932 (*Manuscritos de economía y filosofía,* trad. de F. Rubio Llorente, Madrid, Anaya, 2013).

— *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie,* 1939 (*Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, trad. de J. Aricó, Madrid, Siglo XXI, 1971).

Miéville, C. y Bould, M. (eds.), *Red Planets: Marxism and Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2009.

Mirrlees, T., «Cognitive Mapping or, the Resistant Element in the Work of Fredric Jameson. A Response to Jason Berger», *Cultural Logic* 12, 2005.

Moro, T., *Utopía*, trad. de J. Mallafrè Gavaldà y V. Campos, Madrid, Alianza, Edición V Centenario, 2016.

Morris, W., *News from nowhere*, 1890 (*Noticias de ninguna parte*, trad. de J. J. Morato, Madrid, Capitán Swing, 2011).

Morson, G. S, *The Boundaries of Genre*, Austin, University of Texas Press, 1981.

Moylan, T., *Demand the Impossible*, Nueva York, Methuen, 1986.

Moylan T. y Griffin M. J. (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Berlín, Peter Lang, 2007.

Mumford, L., *The Story of Utopias,* Global Grey, 2013 (*Historia de las utopías*, trad. de D. Luis Sanromán, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2015).

Nordquist, J., *Fredric Jameson: a bibliography*, Santa Cruz, California, 2001.

Norton, B., «Late Capitalism and Postmodernism: Jameson/Mandel», en *Marxism in the postmodern age: confronting the new world order,* Nueva York, Guilford Press, 1995, págs. 59-70.

Palti, E. J., «Fredric Jameson: ¿El marxismo en el Mäelstrom textualista?», *Agora: Papeles de filosofía* 15, 1, 1996, pág. 69-87.

Perkins, C., *Herlands, 1915 (Matriarcadia*, trad. de C. Merino Redondo, Madrid, Akal, 2018).

Poulantzas, N., *Political power and social classes*, Londres, Verso, 1978.

Pratchett, T., *Guards! Guards!*, 1989 (*¡Guardias! ¡Guardias!*, trad. de C. Macía, Barcelona, Random House Mondadori, 2016).

Propp, V., *Morphology of the folk tale,* Austin, University of Texas Press, 1968 (*Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971).

Puckett, K., «"Let's Get Real, Real Gone for a Change": Jameson's Antinomies», *Victorian Studies* 57, 1, 2014, págs. 105-112.

Rasmussen, M. B., «Postfascism, or the Cultural Logic of Late Capitalism», *Third Text,* 2018, págs. 682-688.

Reguero Pulgar, J., *La fundamentación de la esperanza en Ernst Bloch*, Maximiliano Fartos Martínez (dir. tes.), Universidad de Valladolid, 2001.

Ricoeur, P., *De l'interpretation: essai sur Freud,* París, Seuil, 1965.

— *Temps et récit*, París, Seuil, 1983 (*Tiempo y narración*, 3 vols., trad. de A. Neira y C. Palleiro, Ciudad de México, Siglo XXI).

— *Lectures on Ideology and Utopia*, Nueva York, Columbia University Press, 1986 (*Ideología y utopía*, trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2019).

Ripalda, J. M., *De Angelis: sobre filosofía, mercado y postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996.

Roberts, A., *Fredric Jameson. Writing the Sublime, and the Dialectic of Critique,* Albany, State University of New York Press, 2001.

Robinson, K. S., *Mars*, 3 vols., 1992-1996.

Rogers, P., Crash, Concrete Island *and* High-Rise: *a Marxist analysis of three novels by J.G. Ballard*, Cardiff, University of Wales, 1987

Rousseau, J.-J., *Du contrat social, ou Principes du droit politique*, Ámsterdam, 1792.

Russell, E., «Utopian Studies in Spain», *Utopian Studies* 27, 3, Special Issue: On the Commemoration of the Five Hundredth Anniversary of Thomas More's *Utopia*-Part II, 2016, págs. 480-492.

Sánchez Usanos, D., *La experiencia del tiempo en la postmodernidad: Fredric Jameson*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2010.

Sánchez Usanos, D. y Jameson, F., *Reflexiones sobre la postmodernidad*, Madrid, Abada, 2010.

Sánchez Usanos, D., «Fredric Jameson: de utopía, deseo y literatura», *Revista de Libros*167, 2010, pág. 25.

— «Fredric Jameson o el ambiguo papel de la literatura. Fredric Jameson y la postmodernidad», en *La imagen del ser humano: historia, literatura y hermenéutica*, San Martín, J. y Domingo Moratalla, T. (coords.) Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, págs. 168-176.

— «Marxismo y postmodernismo ¿un problema de lenguaje?», *Astrolabio: revista internacional de filosofía* 17, 2015, págs. 162-171.

Sánchez Sánchez, M., *Escatología y utopía en el pensamiento de Bloch: hermenéutica liberadora*, Javier Hernández-Pacheco Sanz (dir. tes.), Universidad de Sevilla, Sevilla, 2006.

Sartre, J. P., *Qu'est-ce que la litterature?,* París, Gallimard, 1948 (*¿Qué es la literatura?,* trad. de A. Bernárdez*,* Buenos Aires, Losada, 1950).

Schweighauser, P., «Who's Afraid of Dystopia? William Gibson's *Neuromancer* and Fredric Jameson's *Writing on Utopia and Science Fiction*», *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*, Berlín, Peter Lang, 2007, págs. 225-243.

Shaw, G. B., *Back to Methuselah*, Nueva York, 1921 (*Vuelta a Matusalén*, trad. de P. Lecuona y F. Mazía, Buenos Aires, Americana, 1958).

Spiegel, S., «Things Made Strange: On the Concept of "Estrangement" in Science Fiction Theory», *Science Fiction Studies* 35, 3, 2008, págs. 369-385.

Skinner, B. F., *Walden Two*, 1948 (*Walden Dos,* trad. de S. Lorente Arenas, Barcelona, Planeta, 2005).

Starn, N. M., *Cognitive Mapping in the Postmodern Novel: Philip K. Dick's* Ubik*, Kim Stanley Robinson's* The Gold Coast, *and Don DeLillo's* White Noise, Kent State University, 2013.

Stephanson, A., «Regarding postmodernism: an interview with Fredric Jameson», *Social Text* 17, 1987 («Entrevista con Anders Stephanson», en *Conversaciones sobre marxismo cultural,* trad. de H. Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2015, pág. 97).

Strauss, L., *Structural Anthropology*, Nueva York, Basic Books, 1963.

Strugatsky, B. y A., *Roadside picnic*, Nueva York, Macmillan, 1972.

Strugatski, B. y A., *Grad obrechonni*, 1988 (*Ciudad maldita*, trad. de J. E. Vasco, Barcelona, Gigamesh, 2004).

Suvin, D., *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre,* New Haven, Yale University Press, 1979 (*La metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*, trad. de F. Patán López, México, Fondo de Cultura Económica, 1984).

Tally, T. R., *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2013.

— *Jameson: The Project of Dialectical Criticism*, Londres, Pluto, 2014.

— «Power to the Educated Imagination! Northrop Frye and the Utopian Impulse», en Bellew, A., Warkentin, G., y Tally, T. R. (eds.), *Educating the Imagination: Northrop Frye, Past, Present, and Future*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2015, págs. 83-95.

Tafuri, M., *Architecture and Utopia*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.

— *Theories and History of Architecture*, Nueva York, Harper & Row, 1980 (*Teorías e historia de la arquitectura*, trad. de M. Capdevilla, Madrid, Celeste, 1997).

Tell, D., «Burke and Jameson: Reflections on Language, Ideology, and Criticism», en Anderson, D. y Enoch, J., *Burke in the Archives: Using the Past to Transform the Future of Burkean Studies,* Columbia, University of South Carolina Press, 2013, págs. 66-83.

Tower Sargent, L., «The Three Faces of Utopianism», *Minnesota Review* 7, 3, 1967, págs. 222-230.

— «The Three Faces of Utopianism Revisited», *Utopian Studies* 5, 1, 1994, págs. 1-3.

— «Contemporary Scholarship on Utopianism», *L'Esprit Créateur* 34, 4, 1994, págs. 123-129.

Xie, Shaobo, «History and Utopian Desire: Fredric Jameson's Dialectical Tribute to Northrop Frye», *Cultural Critique* 34, 1996, págs. 115-142.

Van Esbroeck, M., *Herméneutique, structuralisme et exégèse*, París, Desclée, 1968.

Virno, P., *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, Nueva York, Semiotext, 2004 (*Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, trad. de A. Gómez, J. Domingo Estop y M. Santucho, Madrid, Traficantes de Sueños, 2016).

Wayne, H., *The Marxist Philosophy of Ernst Bloch*, Nueva York, St. Martin's Press, 1982.

Wegner, P. E., *Periodizing Jameson: Dialectics, the University, and the Desire for Narrative*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 2014.

— «Shockwaves of Possibility: Essays on Science Fiction, Globalization, and Utopia», *Relahine Utopian Studies* 15, 2014.

Williams, R., «Recognizing Cognition: On Suvin, Miéville, and the Utopian Impulse in the Contemporary Fantastic», *Science Fiction Studies* 41, 3, págs. 617-633.

Wilson, G., «"The Bigger the Lie, the More They Believe": Cinematic Realism and the Anxiety of Representation in David Simon's *The Wire», South Central Review* 31, 2, 2014, págs. 59-79 .

Winter, Y., *In Defense of Reason*, Chicago, Swallow Press, 1947.

Wise, C. A., *The Marxian hermeneutics of Fredric Jameson*, Riverside, University of California, 1992.

Zajac, R. J., *The Dystopian city in British and US science fiction, 1960-1975: urban chronotopes as models of historical closure*, Montreal, McGill University, 1992.

Zhang, Xudong, «Marxism and the historicity of theory: an interview with Fredric Jameson», *New Literary History* 29, 3, 1998 («Entrevista con Xudong Zhang», en *Conversaciones sobre marxismo cultural*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2015, pág. 248).

Žižek, S., *The Sublime Object of Ideology,* Londres, Verso, 1989 (*El sublime objeto de la ideología*, trad. de I. Vericat Núñez, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003).

— *Lacrimae Rerum*, París, Éditions Amsterdam, 2005 (*Lacrimae rerum: ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, trad. de R. Vila Vernis, Barcelona, Debate, 2006).

— *Less than nothing: Hegel and the shadow of dialectical materialism*, Londres, Verso, 2012 (*Menos que nada: Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, trad. de J. A. Antón Fernández, Madrid, Akal, 2015).

— *Ils en savent pas ce qu'ils fotn. Le* sinthome *idéologique,* París, Presses Universitaires de France, 2016 (*Porque no saben lo que hacen*, trad. de J. M. López de Sá y de Madariaga, Madrid, Akal, 2017).

Žižek, S. (ed.), *An American Utopia*, Londres, Verso, 2016.